



**Gabriel Kafure da Rocha**  
**(Organizador)**

**BACHELARD,**  
**UM LIVRO VIVO:**  
**HOMENAGEM AOS 135 ANOS DE**  
**NASCIMENTO DO FILÓSOFO**

*Φ Phillos*

# BACHELARD, UM LIVRO VIVO: HOMENAGEM AOS 135 ANOS DE NASCIMENTO DO FILÓSOFO

---

**Gabriel Kafure da Rocha**  
(Organizador)

<< São essas qualidades "brasileiras" que encontramos neste novo volume de contribuições em português, reunidas por ocasião do 135º aniversário do nascimento do filósofo francês Gaston Bachelard, onde se encontram pesquisadores conhecidos e novos. gerações mais jovens, ansiosas por estender uma hermenêutica transcultural de racionalidade e imaginação. Os assuntos discutidos, seu tratamento, seu estilo testemunham uma vitalidade impressionante que confirma que as grandes obras que iluminam a mente humana e explicam sua complexidade e criatividade, sob suas duas faces conceituais e poéticas, são mais do que nunca indispensáveis a ler, traduzir, comentar, interpretar, ensinar, no Brasil e em outros lugares. >>

Jean Jacques Wunenburger

ISBN: 978-65-5071-005-7



Φ Phillos

Com o apoio do:  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
ppgfil UFRN  
EM FILOSOFIA



**BACHELARD**  
**UM LIVRO VIVO**

(Homenagem aos 135 anos de nascimento do Filósofo)

# Direção Editorial

Willames Frank da Silva Nascimento

## Comitê Científico Editorial

**Dr. Alberto Vivar Flores**

*Universidade Federal de Alagoas | UFAL (Brasil)*

**Dr<sup>a</sup>. María Josefina Israel Semino**

*Universidade Federal do Rio Grande | FURG (Brasil)*

**Dr. Arivaldo Sezshta**

*Universidade Federal da Paraíba | UFPB (Brasil)*

**Dr. Dante Ramaglia**

*Universidad Nacional de Cuyo | UNCUYO (Argentina)*

**Dr. Francisco Pereira Sousa**

*Universidade Federal de Alagoas | UFAL (Brasil)*

**Dr. Anderson de Alencar Menezes**

*Universidade Federal de Alagoas | UFAL (Brasil)*

**Dr. Sirio Lopez Velasco**

*Universidade Federal do Rio Grande | FURG (Brasil)*

**Dr. Thierno Diop**

*Université Cheikh Anta Diop de Dakar | (Senegal)*

**Dr. Pablo Díaz Estevez**

*Universidad De La República Uruguay | UDELAR (Uruguay)*

**Dr. Alberto Filipe Ribeiro de Abreu Araújo**

*Universidade do Minho | UMinho (Portugal)*

**Dr. Karl Heinz Efken**

*Universidade Católica de Pernambuco | Unicap (Brasil)*

**Dr. Luiz Alberto Ribeiro Rodrigues**

*Universidade de Pernambuco | PE (Brasil)*

**Dr. Junot Cornélio Matos**

*Universidade Federal de Pernambuco – UFPE (Brasil)*

**Dr. Walter Matias Lima**

*Universidade Federal de Alagoas | UFAL (Brasil)*

**Enoque Feitosa Sobreira Filho**

*Universidade Federal da Paraíba | UFPB (Brasil)*

GABRIEL KAFURE DA ROCHA (ORG.)

**BACHELARD**  
**UM LIVRO VIVO**  
(Homenagem aos 135 anos de nascimento do Filósofo)

Goiânia-GO  
2019

Editora  
*Phillos*

**DIREÇÃO EDITORIAL:** Willames Frank

**DIAGRAMAÇÃO:** Willames Frank | Luciele Vieira

**DESIGNER DE CAPA:** Livia Alessandrini | Jeamerson de Oliveira

**IMAGENS DE CAPA:** <https://br.pinterest.com> | Livia Alessandrini

*O padrão ortográfico, o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas do autor. Da mesma forma, o conteúdo da obra é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu autor.*



Todos os livros publicados pela Editora Phillos estão sob os direitos da Creative Commons 4.0 [https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt\\_BR](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)

2017 Editora PHILLOS

Av. Santa Maria, Parque Oeste, 601.

Goiânia- GO

[www.editoraphillos.com](http://www.editoraphillos.com)

[editoraphillos@gmail.com](mailto:editoraphillos@gmail.com)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

S378p

ROCHA, Gabriel Kafure da.

Bachelard, um livro vivo (Homenagem aos 135 anos de nascimento do Filósofo). [recurso eletrônico] / Gabriel Kafure da Rocha (Orgs.) – Goiânia, GO: Editora Phillos, 2019.

ISBN: 978-65-5071-005-7

Disponível em: <http://www.editoraphillos.com>

1. Epistemologia. 2. Estética. 3. Filosofia da Natureza.  
4. Bachelard. 5. Fenomenologia. I. Título.

CDD: 100

---

Índices para catálogo sistemático:

1. Filosofia 100

## A NATUREZA DO RACIONALISMO (1950)<sup>1</sup>

O racionalismo é uma filosofia de princípios ou uma filosofia de investigação? A escolha não é duvidosa para qualquer filósofo que acompanha atentamente o progresso da organização racional do conhecimento científico. O racionalismo, se entrarmos nos detalhes do trabalho científico, aparece tanto como um poder de assimilação de novos conhecimentos quanto como o fator mais ativo das transformações radicais da experiência. Esse poder de transformação é evidente nas ciências da matéria. Mas experiências que transformam o mundo material tão profundamente não podem deixar de transpor atitudes racionalistas. Portanto, é inútil estabelecer um pré-requisito para estruturas racionalistas elementares. Note-se que muitas vezes as organizações racionais da experiência aparecem na segunda aproximação do real e que o contato empírico com o real perde rapidamente todo o significado.

Além disso, a moderna liberdade de posição dos diferentes axiomas envolve o racionalismo geral em diferentes domínios.

Assim, o racionalismo coloca tanto a necessidade de sucessivas reformas de estruturas racionais quanto a segmentação em racionalismos regionais. Ao não dar atenção suficiente às reformas dos métodos científicos, os partidários de um racionalismo absoluto e unitário se privam da oportunidades de uma reforma filosófica.

---

<sup>1</sup> BACHELARD, G. De la nature du rationalisme (1950) *SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE PHILOSOPHIE* - Les Études philosophiques, Nouvelle Série, 5e Année, No. 2, Consacre a Descartes (Avril/Juillet 1950), p. 258.

# SUMÁRIO

---

<b>PREFÁCIO</b> .....	<b>11</b>
<i>J.J. Wunenburger</i>	
<b>APRESENTAÇÃO: BIBLIÔMENOS</b> .....	<b>13</b>
<i>Gabriel Kafure da Rocha</i>	
<b>PARTE 1: FILOSOFIA E EDUCAÇÃO</b>	
<b>CAPÍTULO I</b> .....	<b>26</b>
<b>BACHELARD, UMA ANTROPOLOGIA DO HOMEM INTEGRAL</b>	
<i>Jean-Jacques Wunenburger</i>	
<b>CAPÍTULO II</b> .....	<b>34</b>
<b>PEDAGOGIA E EDUCAÇÃO DA IMAGINAÇÃO SOB O OLHAR DE BACHELARD: PARA UM “NOVO ESPÍRITO PEDAGÓGICO”</b>	
<i>Alberto Filipe Araújo</i>	
<b>CAPÍTULO III</b> .....	<b>71</b>
<b>O SENTIDO DO TATO NA IMAGINAÇÃO POÉTICA DO FOGO DE GASTON BACHELARD: PARA UMA TERAPIA PELAS IMAGENS POÉTICAS</b>	
<i>Catarina Sant’Anna</i>	
<b>CAPÍTULO IV</b> .....	<b>89</b>
<b>GASTON BACHELARD: DIALÉTICA, A FILOSOFIA</b>	
<i>Fábio Ferreira Almeida</i>	
<b>CAPÍTULO V</b> .....	<b>109</b>
<b>FILOSOFIA DA NATUREZA DE GASTON BACHELARD</b>	
<i>José Blaunde</i>	

## PARTE 2: EPISTEMOLOGIAS

<b>CAPÍTULO VI .....</b>	<b>128</b>
O NOVÍSSIMO ESPÍRITO CIENTÍFICO? UM DISCURSO PREAMBULAR DE UMA QUIÇÁ EPISTEMOLOGIA NÃO- BACHELARDIANA	
<i>Zander Lessa Gueiros</i>	
<i>Filipe Monteiro Morgado</i>	

<b>CAPÍTULO VII .....</b>	<b>152</b>
BACHELARD & A RELATIVIDADE: UMA CONTROVÉRSIA ACERCA DA ORIGEM DA TEORIA	
<i>Jairo Sousa de Melo</i>	

<b>CAPÍTULO VIII.....</b>	<b>169</b>
BACHELARD CRÍTICO DE BOHR?	
<i>David Velanes</i>	

<b>CAPÍTULO IX.....</b>	<b>189</b>
BACHELARD E BADIOU EM UMA META-ONTOLOGIA DA RUPTURA	
<i>Gabriel Kafure da Rocha</i>	

## PARTE 3: FENOMENOLOGIA E LITERATURA

<b>CAPÍTULO X.....</b>	<b>210</b>
GASTON BACHELARD E A FENOMENOLOGIA DA ALMA (SEELE): A OBRA DE ARTE COMO EXERCÍCIO DE CRIATIVIDADE PARA O ESPECTADOR	
<i>Elyana Barbosa</i>	

<b>CAPÍTULO XI.....</b>	<b>218</b>
A COR INTELIGÍVEL, MATIZANDO O CONCEITO E A IMAGEM	
<i>Noemi Favassa</i>	

**CAPÍTULO XII .....245**  
**OS ARQUÉTIPOS DA INFÂNCIA EM BACHELARD E BARRIE E O VOO NA “TERRA DO NUNCA”**  
*Luzia Batista de Oliveira SILVA*  
*Ivone Oliveira TAVERNARD*  
*Junior TAVERNARD*

**CAPÍTULO XIII.....256**  
**INFÂNCIAS SONHADAS EM DEVANEIOS LITERÁRIOS**  
*Ozaias Antonio Batista*

#### **PARTE 4: TEMPORALIDADES E IMAGINÁRIO**

**CAPÍTULO XIV .....270**  
**CORPO, RITMO E PERFORMANCE: POR UMA LEITURA INTEGRATIVA DE GASTON BACHELARD**  
*Marcus Mota*

**CAPÍTULO XV.....288**  
**ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE A INFLUÊNCIA DO BACHELARDISMO NA OBRA DE GILBERT DURAND**  
*Thácio Ferreira dos Santos*

**CAPÍTULO XVI.....302**  
**CASA ONÍRICA: CINEMA DE FICÇÃO COMO ACERVO ANTROPOLÓGICO IMAGINÁRIO**  
*Wendell Marcel Alves da Costa*

**CAPÍTULO XVII.....332**  
**A SOLIDÃO DO FOGO E A CHAMA DA VIDA EM GASTON BACHELARD: CONSIDERAÇÕES FENOMENOLÓGICAS EM TORNO DE UMA ONTOLOGIA ASCENSIONAL-VIBRATÓRIA**  
*Fernando da Silva Machado*

**BREVE BIOGRAFIA SOBRE OS AUTORES .....369**

## PREFÁCIO

---

Por um longo tempo, as universidades brasileiras desenvolveram um interesse notável pelas teorias européias e especialmente francesas sobre as relações entre racionalidade e imaginário, no contexto de uma complexa sensibilidade antropológica (marcada por Bastide, Morin etc.) aos olhos de que o imaginário representa, ao lado e complementando a racionalidade, a parte da loucura, do sonho, do acesso ao ocultismo, ao sobrenatural, através de metáforas, símbolos, mitos, indígenas ou europeus.

Mais do que nunca, devemos nos encarregar da evolução do mundo, que vê uma linha de divisão entre as culturas tecno-científicas que aspiram a avançar a humanidade somente através de cálculos, abstrações, ciência da computação, robótica, já as culturas poéticas, religiosas e ecológicas que desejam encontrar o poder da harmonia específico para imagens, canções, sonhos, no contexto de um "desapego", um acordo com o Ser, o cosmos ou os outros.

Nesse contexto, os trabalhos de Bachelard, Durand, Jung, Ricoeur e outros que descrevem e legitimam essa dupla cultura, também necessária, têm sido objeto, no Brasil, de traduções, releituras em todos os tipos de disciplinas, variando da literatura à sociologia, ciências da comunicação ou educação artística (teatro, dança, arquitetura etc.). Geralmente, encontra-se, mais do que em qualquer outro lugar, uma recepção sem preconceitos, uma leitura de textos abertos sem barreiras acadêmicas, um gosto por correspondência e repercussões entre obras, línguas e culturas, um entusiasmo de pensar que mergulha essas idéias no mundo. Vida concreta do mundo de hoje.

São essas qualidades "brasileiras" que encontramos neste novo volume de contribuições em português, reunidas por ocasião do 135º aniversário do nascimento do filósofo francês Gaston Bachelard, onde se encontram pesquisadores conhecidos e novos. gerações mais jovens, ansiosas por estender uma hermenêutica transcultural de racionalidade e

imaginação. Os assuntos discutidos, seu tratamento, seu estilo testemunham uma vitalidade impressionante que confirma que as grandes obras que iluminam a mente humana e explicam sua complexidade e criatividade, sob suas duas faces conceituais e poéticas, são mais do que nunca indispensáveis a ler, traduzir, comentar, interpretar, ensinar, no Brasil e em outros lugares.

Agradeço aos iniciadores e acompanhantes desse novo corpus de textos que mantenham viva a obra de Bachelard, na esperança de que seu trabalho seja capaz pelas novas técnicas de difusão, de tocar amplamente outros públicos além do brasileiro.

J.J. Wunenburger

Traduzido por Gabriel Kafure da Rocha

## APRESENTAÇÃO: BIBLIÔMENOS

---

Leia, sempre leia, paixão doce do Ânima. Mas quando, depois de ler tudo, nos damos a tarefa, com sonhos, para fazer um livro, é o Animus que está lutando. É sempre um trabalho difícil escrever um livro e você está sempre tentando a sonhar com isso (BACHELARD, 1968, p. 62) -

Na ocasião do aniversário de 135 anos do nascimento de Bachelard, comemoramos o ato de manter viva a chama da vela como uma fábrica de fenômenos e devaneios por meio de artigos de diversos autores de três continentes, América, Europa e África. Em uma perspectiva de continuidades descontínuas ou continuidades descontínuas, baseado nos livros anteriores de Catarina Sant'Anna, *Para ler Gaston Bachelard: Ciência e Arte* e *Gaston Bachelard: Mestre na arte de criar, pensar, viver* apresentamos nesse instante *Bachelard, um livro vivo*, um trabalho que une estudantes, pesquisadores e professores de diversas áreas que tem em comum a inspiração bachelardiana para refletir a tarefa árdua e prazerosa de ser um construtor de livros. Nesse sentido, dividemos o presente trabalho em quatro partes: Na primeira parte *Filosofia e educação* - contamos com artigos de autores célebres e já renomados nos estudos sobre Bachelard no Brasil e no mundo, os quais, como veremos no decorrer do livro, por serem uma grande influência, terão seus trabalhos citados como fundamentação imprescindível dos estudos vigentes sobre Bachelard; A segunda parte, *Epistemologias*, é composta por mestres e doutorandos que procuraram manter a importância dos estudos epistemológicos em Bachelard como constatação da possibilidade atualidade e diálogo bachelardiano com pensadores contemporâneos; na terceira parte, *Fenomenologia e literatura* é também uma valorização dos estudos de Bachelard a partir da *A Poética do devaneio* onde a infância se coloca como um fenômeno relevante de visão de mundo, de um olhar que é puro devaneio e de como essa perspectiva se relaciona com outras obras literárias; Por fim, a quarta parte, *Temporalidades e imaginário* poderemos vislumbrar experimentações que traçam a partir da influência que Bachelard exerceu sobre Durand, interpretações inovadoras do imaginário em relação com aspectos ontológicos diversos, do corpo ao

mundo. Gostaríamos de agradecer e especialmente Livia Alessandrini por doar a imagem da capa e a todos que compartilharam seus trabalhos para construirmos conjuntamente um livro sobre o bachelardismo contemporâneo pela perspectiva de um bibliômeno quântico. Que tipo de livro? Em *A chama de uma vela*,

Um livro volumoso não seria suficiente para estudar a chama, seguindo, em literatura, todas as metáforas que sugere. Pode-se perguntar se a imagem da chama não poderia associar-se a toda imagem um pouco brilhante, a toda imagem que quer brilhar. Escrever-se-ia então um livro de estética literária geral, organizando todas as imagens que aceitam ser aumentadas, colocando nelas uma chama imaginária. [...] Seria preciso escrever todo um livro para passar realmente da Cosmologia da chama à Cosmologia da luz. (BACHELARD, 1961, p. 20).

Da cosmologia da luz, força, energia por iluminar nossos pensamentos, na luz da consciência, entender que somos livros-vivos como o que Foucault já apontava em *As Palavras e as Coisas*, com a analogia de Dom Quixote, o cavaleiro andante, defensor de sua história contra os apócrifos. A ideia de Livros apócrifos não fazem parte de nenhum cânon, explora a fantasia que envolve o mito/história. Todo sonho é um pouco apócrifo, vale dizer, pois é sempre uma descontinuidade invalidade de uma verdade vivida no instante sem passado em vias de abertura do futuro! São os apócrifos continuidades sem validade? Ou serão uma continuidade descontínua da cultura futura? Em *Atividade racionalista da física contemporânea*,

Os problemas mais belos estão no topo da cultura, podem despertar um único desejo, saber mais, conhecer melhor a cultura passada tem verdadeira função para preparar uma cultura futura. Ela é, como pensou Franz von Baader, o que realmente define o homem cultivado por sua cultura futura: "Somos um livro vivo, um livro que faz você querer não começar a ler, mas começar a escrever." (BACHELARD, 1965, p. 258)

Passamos então ao primeiro capítulo, de Jean Jacques Wunenburger, intitulado "Bachelard, uma antropologia do homem

integral" consiste em um apanhado enquanto retomada da interpretação diuturna da obra de Bachelard. Wunenburger pontua que a psicologia é o ponto de ancoramento da relação entre poemas e teoremas. A psicologia se mostra primeiramente no plano da razão, pelo qual a psicanálise das ciências é a chave para a compreensão dos obstáculos epistemológicos. Ao mesmo tempo, a psicanálise entende a imagem como super-realidade e supera a ideia de que a imaginação é um epifenômeno das desordens do corpo e é aí que o imaginário se coloca como um espaço de inter-conexão entre as imaginações fazendo com que o bachelardismo nos dê a imagem do homem integral.

O segundo trabalho apresentado, "Pedagogia e Educação da imaginação sob o olhar de Bachelard. Para um 'Novo Espírito Pedagógico'" de Alberto Filipe Araújo se trata de uma reflexão simultânea entre "A poética do devaneio" e "A chama de uma vela". O autor retoma a pujante polêmica de Bachelard sobre o antagonismo complementar entre imagem e conceito em direção a uma pedagogia da imaginação. Qual pode ser o resultado do devaneio pedagógico perante a chama de uma vela? O autor nos dispõe a construção da tarefa do devaneio, sob a chama da vela em que se ilumina uma imaginação reprodutora ou criativa. Passando então a sonhar devaneio e pensar pensamentos como uma atividade de equilíbrio da formação do espírito pedagógico tal qual uma *bildung*, ou seja, formação de si mesmo enquanto fortalecimento de caráter e cultura.

O terceiro texto "O sentido do tato na imaginação poética do fogo de Gaston Bachelard: para um terapia pelas imagens poéticas" de Catarina Sant'Anna é a continuação dessa tarefa filosófica e educativa pela qual a autora desenvolve o tato como o sentido do contato, seja ele do olhar ou do dedo, mas que também pode ser extrapolado em todos os outros sentidos, tais como o paladar, o contato do alimento com as papilas gustativas ou mesmo o olfato, o contato das células do ar com nosso gosto e assim por diante até mesmo a audição, não deixa de ser o contato de ondas sonoras com nosso tímpano. Ou seja, o tato é a aproximação entre os limites das coisas e dos seres, a autora aproxima esse conceito a memória e nostalgia, pelo fato de que se emocionar é se deixar tocar por uma imagem, mensagem, metáfora.

O quarto capítulo, "Gaston Bachelard: Dialética, a filosofia" de Fábio Ferreira Almeida buscou esmiuçar como se deu a apropriação e transmutação do conceito de dialética na filosofia francesa no confronto entre Bachelard e Bergson quando foi publicada "A dialética da duração". O autor passa então a demonstrar que tal querela está fundamentada nas transformações dialéticas entre matéria e energia na qual o conceito de repouso e meditação podem ser considerados chaves de compreensão do exercício da razão aplicada a complementariedade entre vida e pensamento, e, portanto, tempo.

O quinto capítulo "Filosofia da natureza de Gaston Bachelard" de José Blaunde parte da interpretação que o conhecer é descrever a natureza, enquanto universo e mesmo mundo. O autor descreve a resistência da natureza, que nos obriga a agir por meio do trabalho. O ser humano desperta a matéria, sua ação busca uma reação, e é relação do homem com a natureza a problemática na qual a materialidade espelha a potência do ser humano pela sua força vital.

O sexto texto "O novíssimo espírito científico? Um discurso preambular de uma quiça epistemologia não-bachelardiana" é uma experiência de pensamento de uma continuidade descontínua de se colocar contra e ao mesmo tempo complementarmente a Bachelard, Zander Lessa Gueiros e Filipe Morgado passam do estado concreto, da natureza, para o abstrato-concreto em que o novíssimo espírito científico se encontra com a cibernética, nanotecnologia, engenharia genética, geoengenharia, exobiologia e as científicas contemporâneas. O questionamento proposto é se um bachelardismo revigorado ou um não-bachelardismo pode dar conta dessas novidades científicas? Para encontrar a sua própria resposta, os autores então lembram que tanto a fase diurna como noturna tem como pressuposto serem uma filosofia aberta e que buscaram demonstrar caminhos para o novíssimo espírito científico, por isso, como um texto vivo e inacabado, a tarefa de apontar pontes foi bem delineada no texto.

O sétimo capítulo "Bachelard & a Relatividade: Uma controvérsia acerca da origem da teoria" de Jairo Sousa de Melo, consiste na adaptação de uma dissertação importante sobre a interpretação da relatividade por

Bachelard. O autor retomará o contexto dos experimentos que levaram a descoberta de Einstein dentro de um método de descoberta progressivo que valoriza o erro como princípio de todo conhecimento objetivo.

O oitavo trabalho, "Bachelard crítico de Bohr" de David Velanes, começa por demonstrar que certas posições de Bohr como a ideia de princípio de complementariedade e recorrência histórica estariam bem alinhados com a noção bachelardiana de ruptura epistemológica, contudo, o autor questiona se tal aproximação não teria sido omitida na epistemologia de Bachelard? Velanes destrincha o que ele chama de uma crítica não explícita de Bachelard a Bohr, principalmente em relação ao princípio da complementariedade, que deve ser entendido como a dualidade entre onda-partícula e representou uso de terminologias para resolver problemas de linguagem da nova mecânica, contudo, não estabeleceu uma ruptura epistemológica. De todo modo, há ainda nos modelos atômicos uma relação com os perfis epistemológicos como soma de críticas que passam a ser dialeticamente complementares.

O nono texto, "Bachelard e Badiou em uma meta-ontologia da ruptura" de Gabriel Kafure da Rocha, propõe uma inovadora constatação de uma evidente ponte entre Bachelard e Badiou, pela qual os procedimentos genéricos são colocados então como maneiras específicas de produzir hipóteses sobre a infinitude das ciências. Por essa constatação as relações da pluralidade da pergunta metafísica "o que é?" são substituídas por um "o que há?" ou mesmo "o-que-não-é-o-ser-enquanto-ser", isso, por sua vez, conduz a um acontecimento cognitivo que rompe com a metafísica tradicional por uma nova maneira de pensar tanto a linguagem matemática como as demais traduções científicas da realidade. É necessário então a ruptura para conseguir criar essas novas possibilidades, e, essa reorganização como aquilo que parte de um sítio eventual que leva a uma heterogeneidade é uma reorganização da verdade. Tal intento se dá separando uma nova forma de pensamento que contribui para o que consideramos filosofia enquanto meta-ontologia, numa interpretação bem alicerçada nas próprias ontologias regionais como conjuntos de saberes que dão conta da questão para além e mais originariamente do que a

interpretação analítica que a filosofia analítica faz desse conceito atualmente.

O décimo capítulo, "Gaston Bachelard e a fenomenologia da alma (*Seele*) - A obra de arte como exercício de criatividade para o espectador" de Elyana Barbosa inaugura a terceira parte do livro, que aplica a fenomenologia aos devaneios literários e memórias. Elyana Barbosa se utiliza do esclarecimento dos conceitos de ressonância e reverberação para explicar como a fenomenologia de Bachelard tem uma característica singular, pois desvelam uma conexão direta entre a identificação do sujeito e o objeto enquanto imagem. O método fenomenológico de Bachelard não é descritivo, ele vai até as coisas mesmas na medida em que penetra no objeto que está por trás dos fenômenos visíveis por uma imaginação criadora. A autora traz então uma importante constatação alinhada pela nossa visão do livro vivo, é a de que o leitor é fenomenologicamente um co-autor que participa da emocionalidade provocada pela imaginação que a arte proporciona.

O décimo primeiro texto da presente obra, "A cor inteligível, matizando o conceito e a imagem" de Noemi Favassa Queiroz é um desdobramento de sua tese de doutorado, na qual uma ontologia da cor foi experimentada inicialmente como um entendimento epistemológico da ocularidade e materialidade, que ela descreve como o despertar da *cor inteligível* desde que pela abertura da dessubstancialização e da consubstanciação da imagem. A autora demonstra como momentos de realidade e irrealidade aparecem num poema e assim chegar na chamada *cor poética*, quando uma espécie de cor invisível dá o caráter própria da imagem.

O décimo segundo trabalho do nosso livro é "Os arquétipos da infância em Bachelard e Barrie e o Voo na "Terra do Nunca" de Luzia Batista Oliveira Silva e Ivone e Junior Tavernanrd. Os autores nos levam a análise temporal do arquétipo da infância, como potência de ânimo, que permitem ao sujeito encontrar a beleza e amar ao mundo. É dessa abertura arquetipal da infância primeira que o personagem Peter Pan não quer abrir mão, e por isso, necessita ser psicanalizado dentro da perspectiva de negação do futuro e do tempo. Portanto, a cura dessa doença infantil é justamente pela constatação de que descontinuidade provocada pelo corte

do cordão umbilical, do afastamento de si e de seus tutores, pais é a chave de como lidar com o sentimento da melancolia e encontrar a criança dentro de si no adulto, por meio da poesia e da literatura.

O décimo terceiro artigo, "Infância sonhadas em devaneios literários" de Ozaias Antonio Batista é uma análise fenomenológica das obras literárias "Menino de Engenho", "O ateneu" e "O Meu Pé de Laranja Lima" por meio do referencial teórico de Bachelard. O autor do texto pretende assim desvelar seu próprio encontro com a infância por meio dessas obras, de modo que as cores da infância, se desvelam como memórias que vão recriando a realidade com a força de imagens sonhadas poeticamente pelos romances analisados.

Avançamos então para o décimo quarto texto, tornando mais complexas as relações entre esteticidades e imaginário, é no texto "Corpo, Ritmo e performance: Por uma leitura integrativa de Gaston Bachelard" que Marcus Mota explora a linguagem cênica a partir do conceito de tempo, seu desdobramento rítmico e conseqüentemente como essa instância terá uma implicação corporal.

O décimo quinto trabalho, "Algumas observações sobre a influência do bachelardismo na obra de Gilbert Durand" é um trabalho de esclarecimento da relação de continuidade e ruptura de Durand em relação à Bachelard. Thácio Santos elabora uma contextualização da relação entre mestre-discípulo, da capacidade de Bachelard elevar seus aprendizes a superarem a si mesmos e aos seus mestres. Ao mesmo tempo, o reconhecimento do discípulo, Durand, ao colocar a importância de Bachelard em ter realizado uma verdadeira revolução copernicana nos estudos da imaginação, levam-nos a radicalidade de que as imagens estão em todas as operações do pensamento, sejam eles processos racionais ou representações figurativas. Como desfecho, o autor privilegia a contribuição de Durand ao aspecto elementar da formação de imagens enquanto esquematismos e estruturas esquizomórficas do imaginário.

O décimo sexto texto, "Casa onírica: Cinema de Ficção como acervo antropológico imaginário" de Wendell da Costa é também baseado na relação temporal do cinema com o arcabouço teórico de Bachelard e Durand. O autor se vale do conceito de casa onírica para analisar as

representações do mundo e a vida cotidiana moderna. Nesse sentido, filmes de ficção podem relatar bem como espaços comuns e espaços privados são reconfigurados de acordo com os aspectos oníricos dos limites simbólicos de alguns filmes como *Meu Tio*, *Up: Altas Aventuras* e mesmo em *O Exorcista*. O Autor cita vários outros filmes para projetar símbolos e signos alegóricos e de como eles atuam nos discursos sociais que atuam nas noções simbólicas da vida social.

Por fim, "A Solidão do fogo e a chama da vida em Gaston Bachelard: considerações fenomenológicas em torno de uma ontologia ascensional-vibratória" de Fernando da Silva Machado é um grande trabalho sobre o devaneio do fogo e seus aspectos psicológicos e fenomenológicos. Pleno de críticas literárias que colocam a fenomenologia como uma forma de intuição originária de um contato direto com a linguagem, Fernando Machado retoma a ideia bibliomenal proposta inicialmente no livro e a literatura como ruptura, ascencionada pela verticalidade de uma ontologia poética. Tal iniciativa coloca o tempo como momento da existência que subsiste na multiplicidade de agoras, que ao fim, pelo tempo do instante, estará entre os nada num eterno recomeço.

Assim, que a partir dessa apresentação possamos perceber a complexidade desse livro vivo que merece ser lido e relido para gerar novas reflexões e devaneios que atualizem novamente o bachelardismo. Seja na epistemologia, seja na poética, Bachelard sempre nos provocou na direção das contradições internas da história da ciência, ou de como a contradição é a chave mesma para fazer de um poema uma catarse, uma higiene mental. Por isso, em *A atividade racionalista da física contemporânea*

"Contradições internas" da história da ótica. Não poderíamos, é claro, entrar nos detalhes da polêmica; isso nos levaria a escrever um livro em vez de um capítulo. Mas com relação a essas polêmicas, mesmo evocadas rapidamente, o epistemólogo tem uma observação filosófica geral para relatar. (BACHELARD, 1965, p. 59)

O que viemos fazer aqui então é explicitar essas contradições por novos pontos de vistas, sejam óticos, ópticos, para além dos controles pan-ópticos criticados por Foucault, ou simplesmente táteis por uma crítica do

vício da ocularidade. O Bachelard vivente retoma as possibilidades de ser pelo não, contra si, num ato contranatural, um formador de um mundo imaginário de uma natureza naturante em constante transformação, esta visão do mundo meontológica formadora, quase que como um filósofo da nadificação feliz do ser; Em *O ar e os sonhos*,

A vida imaginária viveu em simpatia com a planta exigiria um livro inteiro. Os temas gerais curiosamente dialéticas seria a pradaria e floresta, grama e árvore, o tufo e mato vegetação e coluna vertebral, a videira e da vinha, flores e frutos - e até mesmo sua: raiz, caule e folhas -, em seguida, tornar-se marcadas pelo período de floração ou despojado - finalmente poderes: trigo e oliveira, rosa e o carvalho - a videira Enquanto um estudo sistemático dessas imagens fundamentais não tiver sido realizado, a psicologia da imaginação literária não terá elementos para se constituir na doutrina. Ele permanecerá dependente da imaginação das imagens visuais, acreditando que a tarefa do escritor é descrever o que que o pintor pintaria (BACHELARD, 1943, p. 233)

Nesse jogo de espelhos, imãs quebrados se tornam íons que se repelem, e Bachelard nos lembra da tarefa de psicanalisar, depurar os fenômenos enquanto conceito e imagem e se lançar na construção de novos saberes que não sejam simplesmente um reflexo de si, mas que reflitam o próprio universo na deformação de sua própria imagem. Em *A água e os sonhos* "Afirmamos com um golpe rápido, este narcisismo ativo, também se esqueceu de psicanálise clássica. Um livro inteiro seria necessário para desenvolver a 'psicologia do espelho'. (BACHELARD, 1942, p. 35)

Nessa tarefa psicanalítica do Bachelard nos convida a estudar as imagens e os complexos que transmitem os arquétipos. Num processo de abertura da consciência, que como um rádio, se sintoniza nas estações diversas, vozes do mundo que mostram que não estamos nunca sós. Ainda assim, as vezes precisamos silenciar essas vozes para na solidão encontrarmos a nós mesmos. Em *O direito de sonhar*,

"O rádio está equipado com a possibilidade de transmitir arquétipos, ou um livro não seria mais qualificado para fazê-lo?" Provavelmente não: um livro, ele fecha, reabre, não vem

até você encontrar a solidão não impõe a solidão, pelo contrário, o rádio certamente imporá a você uma solidão, nem sempre, é claro, não se trata de ouvir esse tipo de transmissão. Em um salão de festas, em uma sala de estar (BACHELARD, 1970, p. 178).

Com essa escuta pretendemos então transformá-la em obra, transformar um livro como abertura que nos livra e liberta e dá sentido à essa relação entre o nûmeno (pensamento, aquilo que provém da *nous*), e fenômeno, aquilo que a percepção produz, e apreende por meio da linguagem. O livro então está entre essas duas instâncias, dando sentido a essência dessa relação que é o princípio de tudo que nasce do nada como um co-nascimento, ou melhor, conhecimento. Na publicação *A epistemologia*,

Um livro ativo, um livro ao mesmo tempo ousado e cauteloso, um livro em julgamento, um livro que gostaríamos de dar uma nova edição, uma edição melhorada, reformulada, reorganizada. Se esquecermos o caráter da solidez sucessiva da cultura científica moderna, não mediremos sua ação psicológica. O filósofo fala de fenômenos e de nûmenos. Por que não daria sua atenção ao ser do livro, para o bibliômeno? (BACHELARD, 1980, p. 152)

Justamente por isso significar uma disciplina e amor pelas palavras e de como elas nos educam. Em *A poética do espaço*,

A distância é grande entre as palavras que são dadas livremente a um público compreensivo e a disciplina necessária para escrever um livro. No ensino oral, animado pela alegria de ensinar, às vezes a palavra pensa. Mas você ainda tem que pensar. (BACHELARD, 1957, p. 22)

Contudo, há também várias problemáticas na educação que não podem ser ignoradas, Bachelard como um mestre-aprendiz, se lembra da violência simbólica que sempre existiu nas escolas, entre próprios colegas, mas principalmente da atitude professoral que geram os ismos dos obstáculos epistemológicos da própria filosofia da educação. Em *Lautréamont*,

É extraordinário que a psicologia da troça aos caloíros e da emulação não tenha ainda tentado qualquer autor. Seria necessário um livro inteiro para a explicar, para delas extrair os caracteres sociais e individuais, para determinar as razões da sua persistência, a indiferença ou a incapacidade dos educadores perante essa monstruosidade que marca com dois sinais nefastos os vexadores e os vexados. (BACHELARD, 1939, p. 43)

Realizaremos as ontogêneses que expliquem a relação entre os conceitos como novas soluções possam nos levar de volta para uma razão estelar, onde possamos através do livro representar aquilo que a natureza nos expressa, desde um grão de areia, até o brilho das estrelas. Com seus desenhos em constelações.

Se escrevermos um livro sobre a história do conhecimento dos metais, devemos aqui dar muitas indicações sobre os relatos da astrologia e da alquimia, especialmente sobre as prestigiadas correspondências entre metais e estrelas. (BACHELARD, 1948, p. 241)

Assim podemos finalmente, ao apresentar várias dessas passagens em que Bachelard propõe temas que seriam possíveis “livros completos” para nós mesmos escrevermos sobre tais temas variados apresentados, tanto na poética quanto na epistemologia. Passemos então ao *cogitamos* de construir esse livro juntos, encontrando novas perspectivas, façamos nossas entrevistas imaginárias conosco mesmos em bibliômenos. Transformemos nossas traduções e transcrições livres em estudos críticos. Elevemos a imaginação à máxima potência, e possamos pensar livremente ensaística e academicamente, que essa criatividade se torne em respostas às próprias perguntas que pensamos ser importantes a nós mesmos responder por meio do que conhecemos da obra de Bachelard. Agradecemos a todos que acreditaram nesse projeto, especialmente Catarina Sant’Anna e Wunenburger.

**Gabriel Kafure da Rocha**

## Referências

- BACHELARD, Gaston. *Lautréamont*. Paris: Librairie José Corti, 1939.
- \_\_\_\_\_. *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: Librairie José Corti, 1943.
- \_\_\_\_\_. *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris: Librairie José Corti, 1948.
- \_\_\_\_\_. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie José Corti, 1942.
- \_\_\_\_\_. *La poétique de l'espace*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1957.
- \_\_\_\_\_. *La flamme d'une chandelle*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1re édition, 1961.
- \_\_\_\_\_. *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1965.
- \_\_\_\_\_. *La poétique de la rêverie*. Paris: Les Presses universitaires de France, 4e édition, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Le droit de rêver*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1re édition, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Épistémologie*. Textes choisis par Dominique Lecourt. Paris: Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1980.

**PARTE I**  
**FILOSOFIA E EDUCAÇÃO**

# CAPÍTULO I

## BACHELARD, UMA ANTROPOLOGIA DO HOMEM INTEGRAL

---

*Jean-Jacques Wunenburger*

A obra de Gaston Bachelard é realmente embaraçante. Eminentemente mestre da filosofia francesa que ele ensinou nas Universidades de Dijon e de Paris, ele não propôs verdadeiramente nem publicou filosofia. Sua obra em mais de vinte volumes, estendida entre 1927 e 1961, é consagrada exclusivamente a compreender o conhecimento científico, sua psicologia e sua epistemologia, bem como a produção poética concentrada no devaneio sobre os espaços e as matérias, donde ele induz princípios de criatividade, uma verdadeira lógica imaginária e até uma ética da felicidade. Científicos e artistas, sobretudo poetas e escritores, encontraram ali desde então incomparáveis e inéditos saberes sobre suas produções intelectuais e psíquicas que legitimam e encorajam duas disposições e vocações de espírito, um desenvolvimento da conceitualização abstrata e matemática da natureza e um outro, da imaginação onírica, fortemente nutrida de uma simbólica cosmológica. Pode-se ficar indiferente ou cético face a esta restituição da vida do espírito através da sobriedade da racionalidade e o do florescimento exuberante de imagens poéticas. É verdade que a racionalidade científica pode dar lugar a outras abordagens que enfatizam o estatuto mais convencional, mais pragmático, dos enunciados científicos, sua produção mais socializada e política; e que os imaginários das linguagens projetados sobre nosso ambiente podem ser minorados em relação a uma criatividade mais formal, menos simbólica, da língua poética. Mas a adesão às concepções de Bachelard põe em jogo, mais profundamente que as representações da razão e da imaginação, uma certa psicologia do homem, que constitui o verdadeiro ponto de ancoramento de suas epistemologias ou hermenêuticas da criação de teoremas e de poemas. O bachelardismo envolve, de fato, uma certa antropologia que, sem nunca

ser desdobrada nem frontalmente nem sistematicamente em um livro, encontra-se disseminada em todas as análises sobre as formações e as transformações dos conceitos e das imagens. Só esta antropologia, sob bastantes aspectos em ruptura com a grande tradição da filosofia européia, pode esclarecer e legitimar as análises parcelares e regionais das atividades postas em obra em nossas teorizações científicas e em nossos devaneios poéticos.

- Podem ser apontados alguns pontos salientes que permitem dar conta da medida da representação nova que Bachelard se faz da constituição psicológica do humano, que condiciona a justeza de suas interpretações da racionalidade e do imaginário.

- Visto de um ponto de vista ontogenético, o homem é primordialmente um ser imaginante que submete sua relação ao real, desde a infância, a projeções, substancializações, sobredeterminações das qualidades de seu ambiente que subjetivam sua relação ao mundo, e que se opõem às necessidades de adaptação realista ao mundo. A imaginação dispõe, desde a origem, de uma força própria que confere às imagens mentais uma semi-realidade, até mesmo uma super-realidade (que rompe com o aniquilamento da imagem que Sartre propunha), que suscita adesão pela crença. Esta capacidade de formar imagens surreais permanece uma característica perene da psique e impõe-se ao longo da vida às evidências perceptivas. Nós imaginamos frequentemente, paradoxalmente, ao mesmo tempo em que percebemos, o que faz de cada observação verdadeira uma laboriosa construção intelectual obtida à l'envers/ inversamente ao/du tropismo espontâneo das imagens. A história do pensamento pré-científico, do qual Bachelard depreendeu os grandes momentos para a química ou a eletricidade, confirma aliás a seus olhos a preponderância da imaginação sonhadora sobre uma representação objetiva do conteúdo de nossas experiências sensoriais.

- Em conseqüência, a progressiva e lenta formação da racionalidade, o acesso à idade da inteligência categorial abstrata, descritos por todos os filósofos, depois por psicólogos desde Platão até Piaget, necessitam mais que um simples desenvolvimento de estádios latentes, em potência no espírito, mas de uma verdadeira dissolução das motivações cognitivas íntimas do sujeito, que resistem à passagem à conceitualização. Bachelard não hesitou, aliás, a transferir o paradigma da psicanálise à sua psicologia da razão condicionando a emergência da abstração por uma luta contra resistências profundas, conscientes e mesmo inconscientes do sujeito.
- Mas o acesso à racionalidade, contrariamente aos ideais pedagógicos dominantes que querem identificar a passagem à humanidade unicamente pelo domínio da racionalidade, não saberiam autorizar um evitamento, e mesmo um exorcismo das atividades da imaginação. Desenvolver nossas imagens, enriquecê-las, amplificá-las por uma vida sonhadora constitui uma via paralela, simétrica, oposta mas complementar à ciência, de nossa vocação a realizar nossos possíveis. Se Bachelard só tardiamente optou por um estudo sistemático da poética do devaneio, ele nunca pôs em questão esta certeza de que o espírito científico e o espírito poético são as duas faces iguais de nosso ser e devem cada uma desabrochar-se, como a vida noturna completa a vida diurna. Elevando, portanto, o imaginário ao nível de ocupação tão legítimo quanto a inteligência na cultura científica, Bachelard pôs fim à desvalorização recorrente do imaginário pelo racionalismo unidimensional triunfante em nossa sociedade.
- A imaginação é uma faculdade, que longe de corresponder à imagem debilitada que dela fez o racionalismo, é profundamente plástica e polimorfa : ela pode permanecer passiva, exposta às desordens de afetos mórbidos (sobre o fundo de uma melancolia tão irredutível, para Bachelard, que o não-ser é chamado

logicamente pelo ser), e mesmo sem se deixar embobrecer por imagens estereotipadas, clichês, frequentemente sob a pressão de saberes demasiado invasores que as reificam ou as banalizam (como o ilustram as más metáforas). Mas a imaginação se desvela também em todo ser, independentemente de sua cultura e gênio próprio, como uma potência dinâmica de transformação de imagens, que então toam suas fontes na percepção dos espaços e das matérias do mundo. A imaginação ativa anima-se então seguindo as formas próprias do tempo, escandidas pela discontinuidade dos instantes (mais que a duração contínua comme pensava H. Bergson) e pelas continuações alternantes, que fazem passar sem cessar o psiquismo de um estado a um outro, da passividade à atividade, da interioridade à exterioridade, da horizontalidade à verticalidade e reciprocamente. Os imaginários que se desenvolvem portanto em cada um podem aceder a uma vitalidade e riqueza, promotoras de bem-estar, deixando-se ritmar, isto é, portar-se por uma interferência do espaço e do tempo que faz vibrar a experiência psíquica.

- A imaginação revela-se assim como uma faculdade humana fundamental que alimenta seu dinamismo e sua criatividade em fontes anteriores; uma motricidade corporal que se enraiza nos esforços musculares (sobretudo de verticalidade) e até nas propensões pulsionais (fonte de agressividade), que se autodesenvolve ela própria em vontade, esta energia do sujeito, menos intelectualizada que uma tradição cartesiana afirmava ser, e capaz de impor ses próprios desejos aos objetos. A imaginação não é mais somente, portanto, um epifenômeno das desordens do corpo, como o pensava uma certa psicologia, mas uma colocação em imagens do energetismo de um ser vivo até em suas estruturas elementares. Daí, nossos imaginários não podem ser reduzidos a mundos autárquicos e descontraídos, que nos privam somente de razão, mas devem ser avaliados segundo seu enraizamento no tônus muscular e potência muscular, que os

dotam de capacidade de exprimir significações novas e lhes dão um impulso na direção da liberdade. As diferentes posturas do corpo, suas ações e reações que marcam nossos comportamentos, sua passagem ao repouso como seu engajamento no esforço, amplificado pela eventual resistência dos objetos reencontrados (as matérias que opõem sua inércia própria à mão que os trabalha), engendram também diferentes tipos de imaginários, ilustrando a variedade dessas obras.

- Se a imaginação tira sua potência de um dinamismo originário, imanente ao sujeito incarnado, pode-se esperar que esta dinâmica aplique-se igualmente à atividades cognitivas da razão. E de fato Bachelard, tirando suas lições da história das ciências modernas e sobretudo contemporâneas (marcadas pelas revoluções da relatividade e da física quântica), valoriza mais uma razão constituinte que uma razão constituída. A progressão do conhecimento científico opera-se de fato por um movimento contrastado e dialético, que vai no sentido de uma abstração crescente, mas sempre revezada por um retorno à experiência provocada pela técnica, em uma espécie de vai-e-volta permanente. Vai-e-volta dialético que Bachelard coloca assim no interior das operações de conceitualização que progridem igualmente por séries de oposição, a negatividade lógica acarretando um aumento de saber positivo. Racionalidade e imaginário, mesmo sendo opostos por suas linguagens e suas relações ao mundo, acham-se portanto caracterizados por um mesmo devir dialético do espírito, que assegura um renovamento constante das representações, tanto nas ciências quanto nos devaneios.
- O centro da atividade psíquica permanece, portanto, um « Cogito », igualmente presente na racionalidade e no imaginário. Este último é, claro, colocado sob a dependência de um inconsciente, do qual Bachelard admite uma estruturação semântica à base de arquétipos e de complexos, na linha direta da

herança romântica alemã e das psicanálises freudianas e junguianas. Mas, tal como o inconsciente deve ser expurgado do trabalho da razão, o imaginário deve também permanecer sob o controle de uma consciência desperta (o sonho noturno que acompanha o sono não incita a nenhuma criatividade), o que bem recentraliza a imaginação poética em torno de um “cogito” do sonhador, diferentemente do surrealismo, por exemplo, que espera do inconsciente uma criatividade própria. A promoção do imaginário ao nível de um valor equivalente ao da racionalidade supõe portanto a referência a um único e mesmo sujeito, dotado de estruturas transcendentais, de leis de formação e de transformação de suas próprias representações, e que se aplica metade ao conceito e metade às imagens.

- Racionalidade e imaginário seguem, portanto, um tempo ritmado próprio, sempre aberto aos possíveis, o que libera a vida psíquica a rupturas incessantes, segundo descontinuidades fortes. Bachelard quer-se um pensador da novidade perpétua, tornada possível pela rejeição do já adquirido e do transmitido pela passividade tradicional. A consciência é voltada para o porvir, levada por seus ritmos que a empurram sempre mais adiante dela. No entanto, ruptura não significa nem esquecimento nem amnésia. Assim como nossas concepções científicas conservam estratos suas racionalidades regionais passadas, que se pode reunir em um « perfil epistemológico » plural, assim também a imaginação desenvolve-se em ressonância com a memória do passado. Esta dimensão do passado não se confunde com o vestígio pesado e mesmo traumático das lembranças acontecimentais da biografia, que esterilizam a imaginação. A verdadeira memória, próxima daquela enfatizada por Proust, é uma memória já re-imaginada, na qual o passado configura imagens imemoriais, como a memória da infância mítica opõe-se à infância real. Desse modo, racionalizar e imaginar, investindo o espaço do mundo recobrando-o de conceitos e de imagens simbólicas, são inseparáveis de uma temporalidade tri-

dimensional, inscrevendo-se em um presente que confere o dinamismo, voltando-se para um porvir ainda por nascer e para um passado que serve de base às construções novas. A psicologia bachelardiana é eminentemente aquela de um ser em devir contínuo que totaliza a duração passada e aquela por vir.

Assim, rapidamente esboçado em grandes traços, o homem bachelardiano revela-se dotado de uma natureza complexa, que mobiliza todas as dimensões do sujeito, do corpo ao intelecto, passando pela afetividade, a vontade e pela imaginação. Ele enriquece-se segundo diversas vocações, modos de realização; primeiro o pensamento comum, adaptado, socializado, depois o trabalho ascético do conhecimento científico, e, por fim, o desabrochar hedonista do devaneio do mundo, cada uma dessas dimensões despertando nele valores próprios que constituem umas tantas quantas visagens de uma ética plural. Em todas essas configurações, segundo várias vocações, o homem é convidado a deixar-se arrastar por um devir, ao longo da verticalidade que o faz conquistar sem cessar novidades que proporcionam verdades, virtude e felicidade. Mas essa progressão contínua por todos os meios e em todas as direções fica escondida por ritmos de alternâncias, de feminilidade e de masculinidade (de « animus » e de « anima »), de repouso e de trabalho, de interiorização e de exteriorização, desenhando assim uma harmonia vibrante de polos alternativos. Desse modo, parece-nos que Bachelard advoga através do espelho de sua obra epistemológica e estética, por uma sabedoria humana, abandonada há longo tempo, ao menos desde a antiguidade e a Renascença. Sem sacrificar as melhores aquisições do racionalismo das Luzes, nem a herança do romantismo alemão, ele pôs em obra uma espécie de síntese original das Luzes e do romantismo alemão, procurando reconciliar no homem os contrários do dia e da noite, sempre engajando o homem integral em suas metamorfoses de si. Às absolutizações imoderadas do racionalismo imperialista, ele opôs um homem bifronte, tal um Janus de duas faces, fazendo dessa dualidade uma totalidade ritmada harmoniosa e benfeitora. Não parece que exista na filosofia moderna tão ambiociosas

e justas concepções do homem, tão preocupadas com o equilíbrio entre os opostos, quanto aquela de Bachelard. E é sem dúvida esta imagem do homem integral que nós buscamos fazer nossa, reconhecendo-nos bachelardianos.

Traduzido por Catarina Sant'Anna

## CAPÍTULO II

### PEDAGOGIA E EDUCAÇÃO DA IMAGINAÇÃO SOB O OLHAR DE BACHELARD: PARA UM “NOVO ESPÍRITO PEDAGÓGICO”

---

*Alberto Filipe Araújo*<sup>2</sup>

Tal é, portanto, a ação decisiva da imaginação: de um monstro, ela faz um recém-nascido!

Gaston Bachelard. *La psychanalyse du feu*, p. 186.

A chama é um mundo para o homem só. (...) Pode-se perguntar se a imagem da chama não poderia associar-se a toda a imagem um pouco brilhante, a toda a imagem que quer brilhar. (...) A imaginação é uma chama, a chama do psiquismo.

Gaston Bachelard, *La flamme d'une chandelle*, pp. 4 e 15.

Assim, imagens e conceitos formam-se nesses dois polos opostos da atividade psíquica que são a imaginação e a razão. Balança-se entre elas uma polaridade de exclusão.

Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, p. 47.

---

<sup>2</sup> Doutor em Educação pela Universidade do Minho (Braga – Portugal). Professor Catedrático do Instituto de Educação da Universidade do Minho e membro integrado do Centro de Investigação em Educação (CIEEd) do Instituto de Educação da Universidade do Minho. “Este trabalho é financiado pelo CIEEd – Centro de Investigação em Educação, projeto UID/CED/01661/2019, Instituto de Educação, Universidade do Minho, através de fundos nacionais da FCT/MCTES-PT”. País de Origem: Portugal. E-mail: [afaraujo@ie.uminho.pt](mailto:afaraujo@ie.uminho.pt).

## INTRODUÇÃO<sup>3</sup>

Lendo simultaneamente a *Poétique de la Rêverie* (*A Poética do Devaneio* – 1960) e *La flamme d'une chandelle* (*A chama de uma vela* - 1961), ficamos absorvidos pela mais íntima convicção de que estas obras de Bachelard ajudar-nos-iam a equilibrar melhor o “sonhar os devaneios” e o “pensar os pensamentos”, embora o autor nos advirta que “Sonhar os devaneios e pensar os pensamentos” são, sem dúvida, “duas disciplinas difíceis de equilibrar” (1984, p. 153). Bachelard também nos adverte que as imagens e os conceitos se formam em “dois pólos opostos da atividade psíquica que são a imaginação e a razão. Balança-se entre elas uma polaridade de exclusão” (1984: 47), além de salientar, no mesmo sentido, que

Entre a imagem e o conceito, nenhuma síntese. Tampouco essa filiação, sempre dita, jamais vivida, pela qual os psicólogos fazem o conceito emergir da pluralidade das imagens. Quem se entrega com todo o seu espírito aos conceitos, com toda a sua alma às imagens, sabe bem que os conceitos e as imagens se desenvolvem em linhas divergentes da vida espiritual (BACHELARD, 1984, p. 45).

Face ao exposto, como se constata, não será de modo algum tarefa fácil procurar, nas obras citadas, entre outras da sua autoria, pistas credíveis de modo a poder-se, pelo menos idealmente, estabelecer um equilíbrio dinâmico e tensional entre a imagem (imaginação – *anima* - noturno) e o conceito (ciência-filosofia - *animus* - diurno). Admitimos que se trata de um desafio complexo, no quadro dos Estudos do Imaginário e das próprias Ciências da Educação, a que procuramos responder ao tentarmos também colocar “em franca dialética o devaneio e os esforços do conhecimento” (1984, p. 51). É esta dialética do

---

<sup>3</sup> O autor do presente estudo muito agradece ao Dr. João Bento (Investigador independente – Braga – Portugal) e à Professora Doutora Maria Cecília Sanchez Teixeira (USP – São Paulo – Brasil) o trabalho de leitura e de revisão que ambos fizeram com uma dedicação inigualável.

devaneio (as imagens poéticas-feminino)<sup>4</sup> com os esforços do conhecimento (os conceitos-masculino) que é preciso estudar e compreender, embora ambos, o que complica a compreensão, se desenrolem num ritmo da profundidade: “Ela vai do menos profundo, sempre do menos profundo (o masculino) ao sempre profundo, sempre mais profundo (o feminino)” (1984, p. 51). Neste contexto, pensamos que uma pedagogia específica, adequada diríamos, é necessária para se pensar esta dialética. Um tipo de *pedagogia da imaginação* que tenha na educação da própria imaginação, numa linha mais filosófica do que pedagógica, a sua principal aliada. Com este objetivo, propomo-nos, ao longo do nosso estudo e num primeiro momento refletir sobre as possibilidades de uma *pedagogia da imaginação* nos ajudar, na base da obra bachelardiana, a encontrar pistas para dialetizar devaneio e pensamento ou conhecimento. Num segundo momento, procuramos refletir como uma *pedagogia da imaginação*, de sabor bachelardiano, nos pode abrir as portas a uma *educação da imaginação* capaz de auxiliar-nos na tarefa acima mencionada e que possa contribuir, ainda que idealmente, para dialetizar o “sonho dos devaneios” e o “pensamento dos conceitos” de modo a credibilizar quer o papel da imagem, do símbolo e do mito nas Ciências da Educação, quer o papel do conceito nos Estudos do Imaginário. Resulta, portanto, daqui uma certa possibilidade de pensar-se um “Novo Espírito Pedagógico” (NEP) como,

---

<sup>4</sup> Atente-se à diferença entre o sonho noturno e o devaneio no âmbito da fenomenologia segundo Bachelard: “ao passo que o sonhador de sonho noturno é uma sombra que perdeu o próprio eu, o sonhador de devaneio, se for um pouco filósofo, pode, no centro do seu sonhador, formular um cogito. Por outras palavras, o devaneio é uma atividade onírica na qual subsiste uma clareza de consciência. O sonhador de devaneio está presente no seu devaneio. Mesmo quando o devaneio dá a impressão de uma fuga para fora do real, para fora do tempo e do lugar, o sonhador do devaneio sabe que ele é que se ausenta – é ele, em carne e osso, que se torna um ‘espírito’, um fantasma do passado ou da viagem, (...) O devaneio é uma atividade psíquica manifesta. Fornece documentos sobre diferenças na *tonalidade do ser*. No nível da tonalidade do ser, portanto, pode-se propor uma ontologia diferencial. O *cogito* do sonhador é menos vivo que o *cogito* do pensador. O ser do sonhador é um ser difuso” (BACHELARD, 1984, p. 129 e p.144).

aliás, nos ensinou Bruno Duborgel (1995, p. 306-319) à luz da obra de Bachelard.

Pensar e devaneiar diante da chama de uma vela sob o signo de uma pedagogia da imaginação

Todo o pensar diante de uma vela, com a sua chama vertical, postula um devaneio da imaginação o que pressupõe sempre uma entrada no mundo simbólico sob o signo do fogo. E aqui a ação material do fogo reveste-se, em certas condições e ocasiões, de uma idealidade da luz que a chama da vela transmite enquanto substância viva, como substância poética. Deste modo, a chama parece bem simbolizar as energias do ser vivente em ordem à incandescência da meditação. Relembrar que a chama, como fogo que é, é vida, é um imperativo quer do ponto de vista simbólico, quer do ponto de vista filosófico: a vida da chama e a chama da vida. Pela chama o ser consome-se purificando-se e renovando-se na tentativa, tantas vezes audaciosa, de encontrar o seu destino: “A chama tinha ainda tantas coisas para queimar. Na vida há também tantas coisas para se reacender!” (BACHELARD, 1996, p. 67). Uma procura que envolve o filosofar, que é já de *per se* meditação acompanhada de devaneios despertos. Acender a vela, e porque não uma candeia, para estudar, para passar o tempo lendo compenetradamente na sua companhia, eis um programa aliciante para todo aquele que a ele adira. Devaneiar lendo diante de páginas que entrelaçam conceitos e imagens é, na sociedade do ruído, um privilégio de poucos. É por isso que pedagogos e educadores carecem de uma *pedagogia da imaginação*, de sabor bachelardiano, que os ajude a exercitarem-se na arte “poética do devaneio”<sup>5</sup> e que, a nosso ver, pode conciliar-se com uma *pedagogia do imaginário* tal como a considera Bruno Duborgel:

---

<sup>5</sup> A propósito desta expressão, Bachelard salienta que “Através da imagem imaginada conhecemos este absoluto do devaneio que é o devaneio poético” (1996, p. 2). *A Poética do devaneio* trata do modo como um sujeito se maravilha pelas imagens poéticas: “Seguindo os princípios da fenomenologia, tratava-se de trazer à plena luz do dia a tomada de consciência de um sujeito maravilhado pelas imagens poéticas. (...) O devaneio que queremos estudar é o devaneio *poético*, um devaneio que a poesia coloca

Uma pedagogia do imaginário não dá razão nem às estratégias iconoclastas, nem aos demónios do não-intervencionismo, também ele agente do desmame da imaginação. Ela opõe-se duplamente à pedagogia saturada pelas exigências do imperialismo positivista e à pedagogia do ‘vácuo’ que, ligada à ideologia difusa da espontaneidade criativa, condena o imaginário infantil a extrair das suas próprias reservas os recursos do seu desenvolvimento. Ela é pedagogia do ‘repleto’, o que significa que transborda de objetos, de imagens e de ícones, de mitos, de lendas, de contos e de poemas para consumo, deleite e meditação e para a produção dos quais deseja conduzir a criança no decurso da sua escolaridade, do jardim-de-infância até à universidade. Ela incita deliberadamente a infância a aproximar-se desse *homo symbolicus* que a criança em grande parte já é. Ela sonha em fazer da Escola o local de uma imensa oficina de onirismo, de uma junção, de uma leitura e de uma elaboração permanente de ‘deuses’, de heróis, de motivos míticos e de sonhos onde a consciência humana se aprofunde e dialogue (1995, p. 298-299)<sup>6</sup>

---

na boa inclinação, aquela que uma consciência em crescimento pode seguir. Este devaneio é um devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. (...) Todos os sentidos despertam e se harmonizam na poética do devaneio. É esta polifonia dos sentidos que o devaneio poético escuta e que a consciência poética deve registar. (...) Notemos, aliás, que um devaneio, diferentemente do sonho, não se conta. Para comunicá-lo, é preciso escrevê-lo, *escrevê-lo* com emoção, com gosto, revivendo-o melhor ao transcrevê-lo. Tocamos aqui no domínio do *amor escrito*. (...) Ao falar de uma *Poética do Devaneio*, embora durante muito tempo tenha sido tentado por um título mais simples, ‘O devaneio poético’, pretendi assinalar a força de coerência que um sonhador recebe quando é realmente fiel aos seus sonhos, e os seus sonhos adquirem uma coerência graças aos seus valores poéticos. A poesia constitui ao mesmo tempo o sonhador e o seu mundo. Enquanto o sonho noturno pode desorganizar uma alma, propagar, mesmo durante o dia, as loucuras experimentadas durante a noite, o bom devaneio ajuda verdadeiramente a alma a gozar do seu repouso, a gozar de uma unidade fácil. Os psicólogos, na sua embriaguez de realismo, insistem demais no caráter de evasão dos nossos devaneios. Nem sempre reconhecem que o devaneio tece em torno do sonhador laços suaves, que ele é ‘ligante’, em suma, que em toda a força do termo, o devaneio ‘poetiza’ o sonhador” (1984, p. 1, 5-7 e p. 14).

<sup>6</sup> A este respeito, veja-se o estudo de Maria Cecília Sanchez Teixeira (2006). *Pedagogia do Imaginário e Função Imaginante. Redefinindo o Sentido da Educação*, 2006, pp. 215-227. Trata-se de um estudo devedor muito particularmente das ideias de Paula de Carvalho, de Gilbert Durand, de Neil Postman e de James Hillman em que a autora defende que a pedagogia do imaginário deveria ser, como o diz o poeta Manoel de Barros, uma “didática da invenção” (2006, p. 226).

Uma *pedagogia da imaginação* capaz de incitar o sujeito imaginante a fazer um bom uso das imagens quer na perspetiva geral (WUNENBURGER, 1991, p. 53-65, 1997. p. 3-52; 2006, p. 159-163)<sup>7</sup> quer na perspetiva bachelardiana (1997, p. 71-72, 2012, p. 30-32) numa linha convergente da sociedade escolar e da solidão cósmica ou poética, sem, contudo, esquecer igualmente o papel revitalizador do “Museu do Imaginário” (Malraux, 2011) para o crescimento do sujeito imaginante (Duborgel, 1995, p. 300). Neste sentido, toda uma vigilância exercida pelo *Cogitamus* (BACHELARD, 1970, p. 57) e pelo “Cogito” do sonhador (1984, p. 124-147)<sup>8</sup> se impõe visto que a “vida das imagens” (WUNENBURGER, 2002) sempre são passíveis de representar, devido às suas inclinações patológicas que as expõem a uma grande fragilidade (1997, p. 251-269), que exige da parte do sujeito imaginante uma grande vigilância<sup>9</sup>. Por outras palavras, aquilo que pretendemos dizer é que não devemos apressada e acriticamente confundir o trigo com o joio, isto é, há imagens e imagens: aquelas que provêm da imaginação reprodutora e outras que provêm da imaginação produtiva ou criadora (também designada de transcendental e autopoética) com o seu respetivo atlas de imagens (1991, p. 9-41, 2006, p. 153-182)<sup>10</sup>: as Ideias “imageadas”

---

<sup>7</sup> Relembramos a tríade primitiva da imagem: “a imagem perceptiva, a imagem mnésica e a imagem antecipadora” (WUNENBURGER, 1997, p. 28-37) que, por sua vez, abrem ao seguinte leque de imagens: aquelas que fazem parte do conjunto das imagens psíquicas (a inconsciente, a verbal (linguística) e a matricial) e a imagem material (1997, p. 37-52).

<sup>8</sup> Sobre este assunto, leia-se Michel Fabre. *Bachelard éducateur*, 1995, Chap. IX – Le cogito pédagogique, pp. 117-135, especialmente a relação entre « Cogito et cogitamus », pp. 129-130.

<sup>9</sup> Neste contexto, Maria Cecília Sanchez Teixeira, com a lucidez que lhe é usual, interroga-se mesmo se é, na verdade, “possível educar a imaginação” (2006, p. 201-214).

<sup>10</sup> Sobre estes dois tipos de imaginação, ressalte-se que elas correspondem à divisão clássica da natureza da imaginação: « l'une est davantage reproductrice de la perception, l'imagination opérant avec des représentations affaiblies d'origine empirique; l'autre est plutôt productrice ou créatrice, l'imagination étant censée mettre en forme nouvelle des informations non réductibles aux traces mnésiques et donc plus riches que leurs corrélats concrets et sensoriels, soit morphologiquement, soit sémantiquement. Autant la première catégorie d'images, de nature mimétique, du fait de la perte d'informations présupposée, ne risque pas de faire concurrence aux deux

[*imagées* no original]; as imagens alegóricas; a imagem de personificação; as imagens-*schèmes* e, por fim, os objetos imaginais (2006, p. 159-163)<sup>11</sup>.

Devanear não é uma tarefa dada, antes implica toda uma experiência ascética da razão porque só depois de um trabalho de enxaguamento conceptual é que a imagem que vale a pena é passível de revelar-se: “Assim, imagens e conceitos formam-se nesses dois pólos opostos da atividade psíquica que são a imaginação e a razão. Balança-se entre elas uma polaridade de exclusão” (BACHELARD, 1984, p. 47). Quando o livro é trespassado pela chama iluminante da vela não é somente a mensagem que ele transmite que é lida, interpretada, são também as imagens vivenciadas nesse mesmo ato de estudo e de interpretação que interpelam o leitor solitário num abraço aconchegante: “Porque a vela, companheira da solidão, é sobretudo companheira do trabalho solitário. A vela não ilumina uma cela vazia, ela ilumina um livro” (1996, p. 54). Se o livro de estudo é considerado denso, por parte daquele que o lê, ele é um microcosmo que abre para o cosmos e toda esta abertura faz-se na solidão do pensamento e na luz do devaneio poético. Este estado da imaginação, simbolizado pela chama da vela no seu claro-escuro, tantas vezes reconforta a ascese dura e solitária do ato de pensar. O trabalho solitário do estudar, do meditar, até mesmo do contemplar, à luz de uma vela, pode propiciar as condições para que todo um equilíbrio entre os conceitos (razão) e as imagens (imaginação) se fie num entrelaçamento entre o estudar e o pensar:

---

sources nobles du savoir, le percept et le concept, autant l’image poétique transcendante ou auto-organisatrice, par son surcroît cognitif, son horizon esthétique inédit et ses présupposés métaphysiques, semble être porteuse de propriétés qui peuvent ébranler les attributions respectives du percept en concept » (2006, p.153-154).

<sup>11</sup> De acordo com Jean-Jacques Wunenburger « Ce bref survol des différents types d’images (semi-images, proto-images, etc.) participant à des activités mentales de développement de la pensée sans être exhaustif ni définitif, incite à confirmer l’hypothèse qu’une partie de l’activité mentale est conditionnée par des images qui assurent la formation, l’expression, le développement des contenus intellectuelles. Autrement dit, la pensée pure doit faire place à une pensée visuelle et langagière, chargée d’énergétique cognitive » (2006, p. 163).

Eu estudo! Eu sou o sujeito do verbo estudar. Pensar eu não ousar. Antes de pensar, é preciso estudar. Somente os filósofos pensam antes de estudar. Mas a vela apagar-se-á antes que o livro difícil seja compreendido. É preciso aproveitar o tempo da luz da vela, das grandes horas da vida estudiosa. Se eu levanto os olhos do livro para observar a vela, em vez de estudar, eu sonho. Então as horas alternam na vigília solitária. As horas se alternam entre a responsabilidade de saber e a liberdade dos devaneios, esta liberdade fácil demais de um homem solitário (BACHELARD 1996, p. 55).

Do pensar, da vida estudiosa e do saber herdamos os conceitos que alimentam, num fluxo ininterrupto, a razão enquanto a imaginação, o devaneio, é já alimentado pelas imagens do sonho diante da chama da vela. O trabalho de ler, de estudar, enfim de pensar os pensamentos, não se faz de costas voltadas para a miríade de imagens da chama e que visitam aquele que estiver receptivo a acolhê-las. Lendo e meditando à luz da vela não deixa aquele que o faz indiferente quer no plano do trabalho intelectual (*animus*), quer no plano do devaneio poético (*anima*): “O ser sonhando concentra-se para recordar-se do ser que trabalhava” (1996, p. 107). O trabalho solitário e silencioso, sempre inerente a uma escrita numa página branca<sup>12</sup>, tantas vezes inclemente, ou de um pensamento laborioso, ainda que filho de uma certa ascese, é atenuado pelo aconchego das imagens libertas do interior da chama da vela. O leitor e o pensador solitário que escolhem como porto de abrigo das suas noites solitárias a chama de uma vela, a companhia de uma candeia, são interpelados pelo conjunto de imagens inscrito naquilo que Gilbert

---

<sup>12</sup> Uma página branca chama pela escrita e, quando isso acontece, o autor diz-nos que ela é demasiado branca e vazia para se começar realmente a sentir a existência. Ela tende a deixar mudo e quieto o solitário da escrita. A solidão parece tomar conta daquele que quer pensar e que deseja escrever: “A solidão aumenta-se, sobre a mesa iluminada pela lâmpada, se expõe a solidão de uma página em branco. A página branca “esse grande deserto a ser atravessado, nunca atravessado. Esta página branca que continua branca a cada vigília não é o grande sinal de uma solidão sem fim recomeçada? A solidão obstina-se contra o solitário quando é a de um trabalhador que não quer somente instruir-se, que não quer somente pensar, mas que *quer escrever*. Então a página branca é um nada, um doloroso nada, o nada da escrita. (...) A página branca impõe silêncio. Ela contradiz a familiaridade da lâmpada” (BACHELARD, 1996, p. 108-109).

Durand designou de regime noturno do imaginário e, mais particularmente, nas suas estruturas místicas (1984, p. 307-320)<sup>13</sup>. Assim, as imagens que constituem essas estruturas devem ser sujeitas a todo um trabalho de filtragem, ou seja, deverão passar pelo crivo de uma interpretação simbólica mediante uma *pedagogia da imaginação* capaz de fazer esse trabalho hermenêutico e que, no seu final, se transmuta já numa educação da imaginação:

O poder de transformação e de inovação da imaginação nem sempre compreende uma parte da luta contra os efeitos da esterilização, da reificação e da substancialização inerentes às imagens primordiais. Assim, a poética de G. Bachelard permite descobrir uma propriedade escondida da própria imaginação que reside num processo de separação das imagens, mesmo da sua emancipação. Com efeito, se G. Bachelard insistiu sobretudo na depuração das imagens na via da abstração científica, parece que a poética seja por sua vez levada a operar do mesmo modo uma dessubstancialização das imagens, tendo estas tendência a tornarem-se obstáculos à criação (WUNENBURGER, 2006, p.169-170).

É esta tarefa, portanto, que esperamos realizar adequada e coerentemente na base do pensar e do devanear em torno da chama de uma vela. Porém, antes de avançarmos na nossa resposta, importa saber de que tipo de imaginação falamos, ainda que de um modo necessariamente breve, quando evocamos as imagens da chama de uma vela com o símbolo que a ela normalmente está associado. Assim, é da imaginação material, tão cara a Bachelard, que tratamos quando evocamos o poder imaginativo da chama da vela indissociada do fogo enquanto imagem direta da matéria: “a imaginação material permanece uma força atualmente atuante. Só ela é que pode reanimar incessantemente as imagens tradicionais; é ela que constantemente traz à vida determinadas antigas formas mitológicas. Ela ressuscita as formas

---

<sup>13</sup> Para uma visão global das quatro estruturas místicas do imaginário do Regime Noturno, leia-se especialmente Gilbert Durand. *Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire*, 1984, pp. 319-320.

em vida, transformando-as” (1976, p. 183)<sup>14</sup>. A imaginação material é dinâmica na medida em que o sonhador opõe-se ao mundo das matérias cósmicas porque é desta oposição que as ressonâncias oníricas acontecem e florescem: “Sem o encontro de uma matéria, o devaneio desvanece-se e o sonhador morre” (WUNENBURGER, 2012, p. 49).

Na impossibilidade de aqui tratarmos do conjunto de imagens primordiais alimentadoras da faculdade da imaginação que ora as tece, ora as desfaz<sup>15</sup>, e outras menos substantivas, destiladas pelo devaneio que a chama de uma vela suscita naquele que com ela convive, daremos tão-somente o exemplo das imagens desprendidas da chama que na sua polissemia policromática se travestem no símbolo do fogo que já é uma interpretação racionalizada das imagens ligadas ao balançar de chamas variadas<sup>16</sup> de uma vela, de uma candeia, de uma lareira, de uma fundição, de uma forja, de um forno tradicional de cozedura de pão, de um simples fogão de lenha ou a gás, de um fogo florestal, de uma queimada agrícola, de um incêndio urbano, entre outros exemplos: “A imagem demonstra, o simbolismo afirma” (BACHELARD, 1996, p. 30). Aquilo que importa

---

<sup>14</sup> A este respeito, Jean-Jacques Wunenburger escreve “Assim, a imaginação reforça-se no sujeito que não se contenta em sonhar de maneira inerte, asténica, mas se compromete corporalmente, fisicamente num encontro com as matérias do mundo. É naturalmente por isso que G. Bachelard é tão sensível ao imaginário artesanal – do ferreiro, do padeiro, etc. -, para quem o confronto com as propriedades materiais engendra uma criação de obras, mas também de imagens novas e de devaneios” (2006, p. 169).

<sup>15</sup> As raízes da imaginação radicam, à semelhança de uma planta, no inconsciente coletivo universal e trans-histórico pensado por Jung (1973, p. 120-145). As imagens provenientes deste tipo de inconsciente designa-se por *arquétipos*, que são *imagens primordiais* ou *imagens arquetípicas* (matrizes invariáveis inconscientes de alcance universal e trans-histórico – JUNG, 1973, p. 161-200, 1976, p. 62-75, WUNENBURGER, 2006, p. 162-163). Como exemplo destas imagens podemos indicar a de *Animus* e a de *Anima* (JUNG, 1978), que são duas polaridades, a masculina e a feminina, “que modificam o tratamento das imagens quer num sentido voluntarista de luta, quer num sentido mais pacífico de reconciliação” (WUNENBURGER, 2016, p. 19 e 74; BACHELARD, 1984, p. 48-83).

<sup>16</sup> De acordo com Jean-Jacques Wunenburger uma imagem torna-se simbólica “a partir do momento em que pelo seu conteúdo sensível ela suscita, sugere, imagens analógicas em série, guiadas por um significado virtual (vida, morte, paz, felicidade, etc). (...) A imagem, enquanto símbolo, repousa simultaneamente, portanto, sobre uma ligação e um corte” (2011, p. 16-17).

agora indicar não é tanto a plurivocidade significacional do fogo, tal como ela se encontra recenseada nos vários dicionários de símbolos conhecidos<sup>17</sup>, mas antes lermos aquilo que Bachelard escreve sobre as imagens desenhadas pelo fogo de fusão, agrícola, religioso, cósmico, entre outros<sup>18</sup>. A este respeito, Bachelard na sua *La psychanalyse du feu*, particularmente no seu último capítulo intitulado “O fogo idealizado: fogo e pureza” (1994, p. 167-181), associou o fogo ao par pureza-impureza, purificação-impuro, ao mal, ao pecado, ao carácter demoníaco, ao fogo infernal, ao diabo com a sua língua de fogo, à paixão, ao lar, ao

---

<sup>17</sup> Sobre o símbolo do fogo, consultem-se os seguintes dicionários por nós usados ao longo das nossas investigações (Bierdermann, 1996: 254-256; Chevalier; Gheerbrant, 1994, p. 331-333; Cirlot, 2000, p. 215-217), sem por isso esquecermos que o “símbolo é uma conjunção de tradições de múltiplas origens” (BACHELARD, 1996, p. 31).

<sup>18</sup> Sobre a natureza da imagem interessa destacar que Bachelard distingue dois tipos de imagem: aquela que conduz ao reino da imaginação criadora, que é aquela que interessa ao nosso autor, e um outro tipo de imagem que alimenta a imaginação reprodutora apoiada na percepção e na memória. Assim, Bachelard distingue a imagem percebida da imagem criada (que Bachelard designa de “imagem imaginada”), que pertencem a instâncias psíquicas muito diferentes. É, por conseguinte, este tipo de imagem, uma imagem que tem a sua origem mesmo antes da percepção, que alimenta a imaginação criadora. Esta tem naturalmente funções diferentes da imaginação reprodutora: “A ela pertence esta função do *irreal* que é psiquicamente tão útil como a função do real tão frequentemente evocada pelos psicólogos para caracterizar a adaptação de um espírito a uma realidade estampada pelos valores sociais. Precisamente esta função do irreal encontrará os valores da solidão. O devaneio comum é um dos aspetos mais simples. Mas haverá outros exemplos da sua atividade se se quer eficazmente seguir a imaginação imaginante na sua pesquisa de imagens imaginadas” (BACHELARD, 1962, p. 3-4, 2004, p. 13). Na sua *Terre et les Rêveries du Repos*, Bachelard salienta que “gostaríamos de dizer que a função do irreal é a função que dinamiza verdadeiramente o psiquismo, ao passo que a *função do real* é uma função de paragem, uma função de inibição, uma função que *reduz* as imagens de modo a dar-lhes um simples valor de signo” (1986, p. 82). Vê-se por aqui a adesão de Bachelard à teoria junguiana dos arquétipos que fornecem às imagens os elementos de um meta-psiquismo. Aliás, o próprio autor assim o escreve: “Para nós, o debate que queremos ter sobre a primitividade da imagem é imediatamente decisivo porque nós ligamos a vida própria das imagens aos arquétipos de que a psicanálise mostrou a atividade. As imagens imaginadas são sublimações dos arquétipos em vez de reproduções da realidade. E como a sublimação é o dinamismo mais normal do psiquismo, podemos mostrar que as imagens brotam do próprio fundo humano. (...) Como melhor dizer que a imagem tem uma dupla realidade: uma realidade psíquica e uma realidade física. É pela imagem que o ser imaginante e o ser imaginado estão mais próximos. O psiquismo humano formula-se primitivamente em imagens” (1962, p. 4-5).

par luz-iluminação, ao fogo terrestre, à desodorização<sup>19</sup>, à derrota da putrefação, à separação da matéria e à destruição das suas impurezas, às cinzas, ao próprio sangue:

Então, o fogo que nos queimava de repente nos ilumina. A paixão reencontrada torna-se a paixão querida. O amor torna-se família. O fogo torna-se lar. (...) Mas, para quem se espiritualiza, a purificação é de uma estranha doçura e a consciência da pureza prodigaliza uma estranha luz. Somente a purificação nos pode permitir dialetizar, sem a destruir, a fidelidade de um amor profundo. (...) Só um *amor purificado* faz descobertas afetuosas. Ele é *individualizante*. Permite passar da originalidade ao caráter. (...) estudamos a dialética da pureza e da impureza atribuídas uma e a outra ao fogo. É fácil compreender que o fogo seja por vezes o signo do pecado e do mal se nos lembrarmos de tudo o que dissemos sobre o fogo sexualizado. Toda a luta contra os impulsos sexuais deve, pois, ser simbolizada por uma luta contra o fogo. Poderíamos facilmente acumular os textos onde o caráter demoníaco do fogo estaria explícito ou implícito. As descrições literárias do inferno, as gravuras e os quadros representando o diabo com a sua língua de fogo (...). Passemos, portanto, para o outro pólo e vejamos como o fogo pôde tornar-se um símbolo de pureza. (...) Em particular, não evocaremos aqui o problema teológico da purificação pelo fogo. (...) o fogo que abrasará o mundo no Juízo final, o fogo do inferno, são ou não são semelhantes ao fogo terrestre? (...) devemos unicamente procurar as *bases* sensíveis do princípio que pretende que o fogo *purifica tudo*. Uma das razões mais importantes da valorização do fogo neste sentido é, talvez, a *desodorização*. É em todo o caso uma das provas mais diretas da purificação. (...) O fogo purifica tudo porque ele suprime os odores nauseabundos. (...) A carne cozida representa, antes de tudo, a putrefação vencida. (...) é que o fogo separa as matérias e aniquila as impurezas

---

<sup>19</sup> Bachelard escreve, a este respeito, que “Par son action désodorisante le feu paraît transmettre une des valeurs les plus mystérieuses, les plus indéfinies et par conséquent les plus frappantes. C’est cette valeur sensible que forme la base phénoménologique de l’idée de *vertu substantielle*. Une psychologie de la primitivité doit faire une large place au psychisme olfactif » (1994, p. 175). A este tipo de ação podemos igualmente associar a capacidade que o fogo agrícola, por exemplo, tem em suprir um mal e produzir um benefício (1994, p. 177).

materiais. Dito de outro modo, o que passou pela prova do fogo ganhou em homogeneidade, portanto em pureza. A fundição e a forja dos minerais forneceram um conjunto de metáforas que são todas elas inclinadas para a mesma valorização. Por outro lado, o que diminui a purificação da ideia do fogo, é que o fogo deixa cinzas. As cinzas são frequentemente consideradas como verdadeiros excrementos. (...) Assim, considera-se que o *fogo normal do sangue* é de uma grande pureza (BACHELARD, 1994, p. 171-178).

Do exposto, podemos, de acordo com as potencialidades do “cogito” do sonhador, num primeiro momento *visualizar*, num segundo momento *imaginar* e já num terceiro momento *imaginalizar* os vários tipos de fogo que suportam a chama de uma vela (WUNENBURGER, 2000, p. 15-16)<sup>20</sup>. Sabemos bem que, sendo a chama de uma vela uma miniaturização do fogo, uma sua particularidade, o conjunto de imagens que dela res-saltam, que visitando a consciência diurna do estudioso imaginante (o “cogito” do sonhador)<sup>21</sup> ao longo de noites despertas, é caracterizado pelos *schèmes* [no original] <sup>22</sup> verbais do Regime Noturno

---

<sup>20</sup> Remetemos para um artigo de Jean-Jacques Wunenburger intitulado *L’Arbre aux Images. Introduction à une Topique de L’Imaginaire*, onde o autor esclarece a diferença que existe entre as 3 vias do imaginário: “imagerie”, “imaginaire” e “imaginal” (2000, p. 9-18). Trata-se, na verdade, de uma distinção didática crucial para se compreender a natureza do imaginário nas suas diferentes formas de expressão.

<sup>21</sup> Trata-se de imagens que são uma criação do “cogito” do sonhador (1984, p. 124-147), isto é, do Eu sonhador que transforma o *cogito ergo sum* cartesiano no “Eu sonho, portanto eu sou substância sonhadora” (1984, p. 127-128). O “cogito” do sonhador desempenha um papel crucial na promoção e na libertação do ser imaginante que em cada um de nós se esconde e é por isso que Gaston Bachelard lhe atribui uma importância que convém aqui realçar: “Enquanto o sonhador do sonho noturno é uma sombra que perdeu o seu eu, o sonhador do devaneio, se ele é um pouco filósofo, pode, no centro do seu eu sonhador, formular um Cogito. Dito de outro modo, o devaneio é uma atividade onírica na qual um lampejo de consciência subsiste” (1984, p. 129).

<sup>22</sup> Trata-se de um conceito-chave na obra durandiana que não tem tradução em língua portuguesa, embora seja comumente traduzido por “esquema”. Gilbert Durand, nas suas *Les Structures Anthropologiques de L’Imaginaire*, tradu-lo do seguinte modo: “O *schème* é uma generalização dinâmica e afectiva da imagem e constitui a factividade e a não-substantividade geral do imaginário” (1984, p. 61). Muitos autores de língua portuguesa traduzem o conceito de *schème* por *esquema*, mas é um erro de tradução (com consequências de teor epistemológico) que, quanto a nós, deve ser evitado.

do Imaginário (descer, possuir e penetrar), pelos seus arquétipos “epitéticos” (profundo, calmo, quente, íntimo e escondido), pelos seus arquétipos “substantivos” (noite, microcosmo, casa, recipiente, etc. ...) e, por fim, pelos seus símbolos (ventre, taça, pote, etc...) (DURAND, 1984, p. 506-507). Neste contexto, não nos parece deslocado salientar que as imagens veiculadas pela chama de uma vela, na sua qualidade de “hormona da imaginação” (BACHELARD, 2004, p. 19) ou mesmo como “operadora de imagem”<sup>23</sup> despertadora do devaneio (1996, p. 1), estejam, de *per se*, ligadas ao recolhimento, à infância, aos pequenos espaços acolhedores, à paz do lugar e do momento, imagens de felicidade e de quietude, nostálgicas, imagens ligadas ao mais profundo (*anima*), imagens de reconciliação e de reencontros, de amor e de amizade, etc... Todas estas imagens de tipo noturno, de intimidade, de ligação [*d’emboitement* no original] alimentam a imaginação noturna:

Esta é, portanto, conduzida naturalmente pela quietude da descida e da intimidade, simbolizada pela taça, à dramatização cíclica pela qual se organiza o mito do retorno, um mito sempre ameaçado pelas tentações de um pensamento diurno do retorno triunfal e definitivo. A reduplicação do continente pelo conteúdo, da taça pela beberagem atrai irresistivelmente a atenção imaginária para se concentrar tanto na sintaxe dramática do fenómeno como no conteúdo intimista e místico (DURAND, 1984, p. 320).

As imagens do fogo omnipresentes na chama da vela, como que por um processo de eufemização, Gilbert Durand diria de gulliverização<sup>24</sup>, convidam-nos a um devaneio de intimidade diante de

---

<sup>23</sup> Bachelard escreve exatamente assim : « La flamme, parmi les objets du monde qui appellent la rêverie, est un des plus grands *opérateurs d’images* » (1996, p. 1).

<sup>24</sup> Este aspeto corresponde particularmente à quarta característica das estruturas místicas do imaginário formulada por Gilbert Durand: “Enfin la quatrième structure, (...) nous paraît consister en cette propension à la ‘mise en miniature’, à la *gulliverisation au Régime Nocturne*. (...) Enfin la quatrième structure qui est celle de la concentration, du *résumé lilliputien*, manifeste explicitement le grand renversement des valeurs et des images auquel nous a habitué la description du *Régime Nocturne* des fantaisies » (1984, p. 315 e p. 320).

uma página branca onde a solidão espreita acompanhada de imagens saltitantes da pequena luz que a chama é: “A chama, a chama sozinha, pode concretizar o ser de todas as imagens, o ser de todos os seus fantasmas” (BACHELARD, 1996: 5). A chama da vela acompanha o tempo lento e o espaço intimista do homem pensativo diante da chama da vela. Ele escolhe a solidão como seu lar, em claro-oscuro, que o acolhe iluminado pela pequena luz da chama no seio de uma familiaridade íntima<sup>25</sup> e de uma tranquilidade delicada. A pequena chama não pode deixar de ser a consciência da solidão do pensador, do poeta, enfim do sonhador. A chama, através da sua magia encantatória, ativa e desperta no sonhador toda uma imaginação poética, cosmológica, onírica que bem pode constituir a sua razão e verdade de ser e representa mesmo um futuro para si:

A meditação da chama deu ao psiquismo do sonhador um alimento de verticalidade, um alimento verticalizante. (...) A chama solitária, ela sozinha, pode ser, para o sonhador que medita, um guia ascensional. Ela é um modelo de verticalidade. (...) A chama é, para ele, um mundo dirigido para a transformação. O sonhador vê nela o seu próprio ser e o seu próprio vir a ser. Na chama o espaço mexe, o tempo agita-se (Bachelard, 1996, p. 4, 15 e p. 33)<sup>26</sup>.

Diante da chama o estudioso, o leitor, é convidado a distender-se e a devanear calmamente, estimulado pelo claro-oscuro do seu psiquismo, sobre a vida e a morte: “Vida e morte aqui podem ser justapostos. Vida e morte são, nas suas imagens, contrários bem distintos” (1996, p. 24). Um devaneio desperto por ser difícil alguém adormecer na companhia da chama de uma vela: é ela que alimenta, a nosso ver, e prolonga o devaneio poético (1996, p. 10). A chama de uma

---

<sup>25</sup> As nossas palavras inspiram-se na passagem de Bachelard que diz: « Les rêveries de la petite lumière nous ramèneront au réduit de la familiarité » (1996, p. 6). Na p. 7, o autor continua na mesma linha e fala do claro-oscuro que é uma expressão muito sugestiva no contexto.

<sup>26</sup> Para um desenvolvimento dos temas aqui tratados, leiam-se os capítulos II e III da obra *La flamme d'une chandelle*, intitulados respectivamente *La solitude du rêveur de chandelle*, pp. 34-55 e *La verticalité des flammes*, pp. 56-69.

vela, enquanto imagem da pequena luz, é já uma imagem antiga, e símbolo do passado (1996, p. 20-33)<sup>27</sup>, que simultaneamente reacende a memória, as recordações do sonhador<sup>28</sup>, e que acende a fornalha da sua imaginação. Toda esta meditação ora se faz num tempo ligeiro (*anima*), ora num tempo pesado (*animus*), mediada por uma ampulheta: “A chama é uma ampulheta que escorre para o alto” (1996, p. 24). E por aqui já se anuncia, ainda que de certo modo, a forma cúmplice como o pensamento (razão) e a imagem (imaginação) se podem unir. Mais ainda, as imagens do leitor, do estudioso, do sonhador diante de uma chama de uma vela, que é o nosso caso, são globalmente de caráter intimista e místico entranhadas, de uma forma ou de outra, na memória ao longo da vida do sujeito, nas suas recordações ou lembranças diurnas ou noturnas: “Vejamos agora a região onde o fogo é puro. É, assim parece, situar-se no seu limite, na ponta da chama, onde a cor dá lugar a uma vibração quase invisível. Então o fogo se desmaterializa, se desrealiza; torna-se espírito” (BACHELARD, 1994, p. 177). A luz que a chama da vela liberta não é somente um símbolo, ela é também uma catalisadora da própria pureza. E assim entraremos na segunda parte da nossa palestra sob o signo da metáfora bachelardiana.

---

<sup>27</sup> Sobre esta questão escreve Bachelard : « Tout rêveur de flamme est un poète en puissance. Toute rêverie devant la flamme est en état de rêverie qui admire. Tout rêveur de flamme est en état de rêverie première. Cette admiration première est enracinée dans notre lointain passé » (1996, p. 3).

<sup>28</sup> A este respeito, Bachelard escreve algumas passagens que ilustram bem a relação entre memória e recordações : « Alors le temps s’approfondit ; les images et les souvenirs se rejoignent. Le rêveur de flamme unit ce qu’il voit et ce qu’il a vu. Il connaît la fusion de l’imagination et de la mémoire » (1996, p. 12) ; « La flamme de la chandelle appelle des rêveries de mémoire. Elle nous rend, en nos lointains souvenirs, des situations de veillées solitaires » (1996, p. 34). Um chamamento que ocorre quando o sonhador se encontra sozinho diante da chama de uma vela, mas não se trata de uma solidão exasperada, traumatizante porquanto o livro e a chama da vela representam uma espécie de farol que se opõe às “trevas do espírito e da noite” (1996, p. 55): «Car la chandelle, compagne de solitude, est surtout compagne de travail solitaire. La chandelle n’éclaire pas une cellule vide, elle éclaire un livre » (1996, p. 54).

## Da Pedagogia à Educação da imaginação: o papel salvífico da metáfora

Uma *educação da imaginação* carece de todo um trabalho prévio para aproximar-nos da solução da questão que nos intriga desde que começamos a investigar o tema da educação e imaginação no quadro dos Estudos do Imaginário. A questão, recordamo-la novamente, é a de saber qual o contributo que nós, aqueles que se reclamam simultaneamente das Ciências da Educação e dos Estudos do Imaginário, podemos dar para “Sonhar os devaneios e pensar os pensamentos” e, já num segundo momento, conciliar e equilibrar as suas “disciplinas difíceis de equilibrar”. A estas duas questões vamos procurar responder nesta nossa segunda parte na base da metáfora como uma das possibilidades mais credíveis de contribuir para a superação do antagonismo entre imagens e conceitos. Ainda que Bachelard não nos tenha oferecido uma teoria da metáfora, nas suas diversas formas e funções, tal não impede que vejamos na sua obra, tal como nos recorda Jean-Jacques Wunenburger, um convite pelo lado da imagem e da analogia (o processo verbo-icónico) para credibilizar o pensamento (conceito) e a imaginação (imagem)<sup>29</sup>:

A metáfora, mais no seu espírito do que na sua letra, ocupa bem um lugar central porque sintetiza as funções da imaginação criadora que tem a possibilidade de estabelecer relações para além das limitações da razão. A imaginação tem uma função sintética que alarga o perímetro do pensamento (2012, p.111).

Aprendemos com Bachelard que “as imagens e os conceitos se formam em dois pólos opostos da atividade psíquica” que o autor identifica com “a imaginação e com a razão”. Entre esses dois pólos assiste-se “a uma polaridade de exclusão” (1984, p. 46-47) que idealmente é importante conciliar, mesmo que essa tarefa resulte complexa. Mais adiante, na sua obra *Poétique de la rêverie* (*Poética do*

---

<sup>29</sup> De acordo com J.-J. Wunenburger, G. Bachelard « après avoir soutenu une position très critique à l’égard de la métaphore, sans doute dans le prolongement de son positivisme épistémologique, l’inclut à nouveau dans ce flux d’images variées qui contribuent à l’intensification de l’imagination et d’une certaine manière à l’extension de la pensée » (2012, p. 112).

*devaneio*), o autor torna a sublinhar que « Sonhar os devaneios e pensar os pensamentos » são « duas disciplinas difíceis de equilibrar » (1984, p. 153) e estas disciplinas, se equilibradas, muito poderiam contribuir para a formação de espírito dinâmico, autocrítico e inventivo. Reside, portanto, aqui um desafio complexo colocado à “sociedade escolar” (WUNENBURGER, 2012, p. 214-215)<sup>30</sup> de hoje, que tudo deve fazer para que os educandos adquiram uma dupla cultura (a dos conceitos (razão) – dimensão diurna e a das imagens (imaginação) – dimensão noturna) de acordo com as duas vias de formação próprias das especificidades de cada universo simbólico<sup>31</sup>:

Os eixos da poesia e da ciência são inicialmente inversos. Tudo o que a filosofia pode esperar é tornar a poesia e a ciência complementares, uni-las como dois contrários bem-feitos. É, portanto, necessário contrapor ao espírito poético expansivo, o espírito científico taciturno para o qual a prévia antipatia é uma saudável precaução (BACHELARD, 1994: 12).

Acrescentamos também que aquilo que se pode esperar de uma *pedagogia da imaginação* é que ela torne a poesia (o reino das imagens) e a ciência (o reino dos conceitos) complementares numa coincidência frutífera de contrários, e não tanto numa dialética de sabor hegeliano<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> A este respeito nunca é demais ler o capítulo de Bachelard dedicado ao “racionalismo ensinante e o racionalismo ensinado” (II. Le rationalisme enseignant et le rationalisme enseigné) na sua obra *Le Rationalisme Appliqué*, 1970, pp. 12-30, assim como é importante ler Jean-Jacques Wunenburger. Gaston Bachelard, *Poétique des images*, II Parte, Cap. XIII – L’éducation aux Images, pp. 2017-217, muito particularmente, 3. La société scolaire et la solitude cosmique, pp. 214-215. A este respeito, devemos realçar a pertinência do Cap. II – Le Rationalisme Enseignant et le Rationalisme Enseigné, pp. 12-30, que é um contributo significativo de Bachelard (1970: 12-30) para o tema da « sociedade escolar ».

<sup>31</sup> Sobre este assunto, Jean-Jacques Wunenburger escreve o seguinte: “La première [via de formação] passera par la discipline scolaire de l’enseignement scientifique qui devra contrarier les affects du Moi par une socialisation de la raison, la seconde [via de formação], au contraire, devra se donner les moyens d’une réappropriation de l’imagination par le biais des rythmes corporels, des rêveries au contact des matières et des mouvements, des joies du verbe poétique » (2012 , p. 214).

<sup>32</sup> Temos bem consciência que colocar em diálogo duas disciplinas aparentemente antagónicas não é uma tarefa dada, ou fácil, que, no entanto, pensamos ser possível mediante uma dialética da razão (conceitos – *animus*) e da imaginação (imagens –

Mas para que isso aconteça, essa mesma pedagogia tem que se instituir como vigilante de uma imaginação que sabiamente evite tornar-se quer uma “folle de logis” (Malebranche), quer uma “mestra do reino e da falsidade” (Pascal), assim como não se deixe seduzir tão-pouco por um tipo de imaginação encarada, à maneira de Baudelaire, como a “rainha das faculdades”. Por outras palavras, espera-se de uma *pedagogia da imaginação* que não ceda à tentação de cair nas armadilhas das esferas patológicas da imaginação, isto é, que desconfie tanto de uma imaginação asténica (hipotrofia de imagens, ou seja, desnutrição simbólica, isto é, uma carência de imagens), como de uma imaginação descontrolada e delirante (hipertrofia das imagens, ou seja, proliferação excessiva de imagens – nutrição simbólica) (WUNENBURGER, 1991: 81-86, 2013: 85-93). A imaginação como uma faculdade complexa, ambivalente, mesmo contraditória, está sempre sujeita a uma espécie de descarrilamento simbólico e psíquico, que, em vez de contribuir para aquilo que Bachelard designa de “promoção do ser”, se tornaria antes empobrecida semanticamente e alienante simbolicamente. Por isso é que um Ego voluntário ou mesmo um Cogito onírico (pensando no “Cogito” do sonhador de Bachelard já atrás referido) devem vigiar os “poderes da imaginação” (PIERRON, 2012), assim como os seus “trabalhos” (WUNENBURGER, ARAÚJO, ALMEIDA, 2017). Diríamos até que os “poderes da imaginação” só teriam a lucrar, a fim de evitar uma adesão sem reserva aos conteúdos das imagens, ao colocarem-se sob a influência do *cogitamus* definido por Bachelard do seguinte modo:

Por este *cogitamus*, o eu e o tu aplicam-se culturalmente um ao outro, no mesmo sentido que os matemáticos falam da aplicação conforme a dois elementos de superfície. Para tomar consciência da sua concordância, dois espíritos racionalistas não têm necessidade de uma identidade completa: basta-lhes ambos instituir-se no papel do pensamento objetivamente controlado. Os papéis, as funções que funcionam sobre um objeto normalizado são

---

*anima*). Uma dialética que sempre exige diálogo e enriquecimento mútuo: “Esta lógica da criatividade discursiva, no plano abstrato como no plano mais sensível das imagens, Bachelard denomina-a de dialética, num sentido bastante sincrético que não pode, contudo, negar a sua filiação hegeliana” (WUNENBURGER, 2012, p. 37). Esta dialética tem que assentar, por um lado, na imaginação em busca de “uma poética da profundidade escondida do mundo” e, por outro lado, num racionalismo aberto “em busca de uma identidade numenal cada vez mais compacta” (2012, p. 54).

os melhores temas de acordo discursivo. Por outras palavras, o *cogitamus* racional é menos consciente de um bem comum do que de uma renda comum. É um anúncio de fecundidade de pensamento. Ele determina uma obrigação de pensar concordantemente; resumindo, ele é consciência comum de um saber apodítico (BACHELARD, 1970, p. 57).

É que para lhes fazer face, à semelhança do velho filósofo solitário, essa pedagogia, encorajada pela força simbólica da chama da vela, procure compreender a necessidade de se contrabalançar o “espírito poético expansivo” com o “espírito científico taciturno” e vice-versa porque, como vimos acima, “os eixos da poesia e da ciência são inicialmente inversos” e aquilo que se espera de uma *pedagogia de imaginação*, à semelhança da filosofia, é que ela consiga “uni-las como dois contrários bem-feitos” (BACHELARD, 1994, p. 12). Na verdade é isso mesmo que se espera da parte de uma *pedagogia da imaginação*: que ela seja devedora, por um lado, de uma imaginação no sentido bachelardiano do termo:

Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de *formar* [itálico no texto] imagens. Ora, ela é antes a faculdade de *deformar* [itálico no texto] as imagens fornecidas pela percepção, ela é sobretudo a faculdade de libertar-nos das primeiras imagens, de *mudar* [itálico no texto] as imagens. (...) O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é o da *imagem*, mas o do *imaginário* [itálico no texto]. O valor de uma imagem mede-se pela extensão da sua auréola imaginária. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente *aberta*, *evasiva* [itálico no texto]. É ela, no psiquismo humano, a própria experiência da *abertura* [itálico no texto], a própria experiência da *novidade* [itálico no texto] (BACHELARD, 2004, p. 5-6).

Recordemos, a este respeito, os versos de Manoel de Barros que dizem o seguinte: “O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo” (2016: 334). A imaginação como faculdade do sobrerreal não é, como aparentemente se pode entender uma

valorização santificada do real, uma construção ou formação das imagens da própria realidade, mas antes ela uma faculdade quase divina:

A imaginação não é como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade: é a faculdade de formar imagens que a ultrapassam, que *cantam* a realidade. Ela é uma faculdade de sobrehumanidade. (...) A imaginação inventa mais que coisas e dramas, inventa vida nova, inventa espírito novo; abre olhos que têm novos tipos de visão. Ela verá se ela tem 'visões' Terá visões se se educar com devaneios antes de educar-se com experiências, se as experiências vierem depois como provas de seus devaneios (BACHELARD, 2016, p. 25).

Também é de realçar que « Pela imaginação, graças às subtilezas da função do irreal, entramos no mundo da confiança, o mundo do ser confiante, o próprio mundo do devaneio » (1984, p. 12). Pela imaginação entramos num mundo de devaneio que, por sua vez, carece de uma fenomenologia do imaginário, pois, como atrás o dissemos, o vocábulo que corresponde à imaginação é o do imaginário e é precisamente por este que a imaginação ousa partir para novos mundos, mais abertos, enfim evadir-se. Deste modo, entende-se que a excitação se afirme como “princípio de excitação do devir psíquico. A imaginação tenta um futuro. Ela é antes de mais nada um fator de imprudência que nos liberta de estabilidades pesadas” (1984, p. 7)<sup>33</sup>.

Por outro lado, que essa mesma pedagogia seja capaz de entender que toda a imaginação criadora e ativa carece igualmente de uma certa dieta racional, logo de ser igualmente sensível ao espírito científico (pensamento-conceitos), para não resvalar no reino da *folle de logis* (Malebranche) como atrás o dissemos. Aqui reside, a nosso ver, uma das tarefas principais, a sua vocação diríamos, de uma *pedagogia da imaginação* que se conseguir compreender que “a chama fazia os sábios pensarem, as metáforas eram o pensamento” (BACHELARD 1996, p.

---

<sup>33</sup> Sobre esta questão, leia-se, com proveito, Jean-Jacques Wunenburger, 2012, pp. 30-32 que trata da “La puissance de l’imagination, au sens de faculté de déformer les images, s’enraciner, en fait, dans les profondeurs de l’être » (2012, p. 30), e do tipo de imagens que constituem a imaginação.

20), então, estaríamos mais próximos de encontrar o caminho tão almejado para se ultrapassar o antagonismo entre a poesia (“espírito poético expansivo”) e a ciência (“espírito científico taciturno”) em ordem à sua união de contrários numa síntese criadora (1994, p. 12, 1986, p. 3)<sup>34</sup>: a descoberta de um segredo chamado metáfora<sup>35</sup>.

Sobre a metáfora, Bachelard diz que se a sua *Psychanalyse du feu* preparasse “instrumentos para uma crítica literária objetiva”, ele deveria ter sido capaz de mostrar que

As metáforas não são simples idealizações que partem, como foguetes, para explodir no céu espalhando a sua insignificância, mas que, pelo contrário, as metáforas se convocam e se coordenam mais do que as sensações, ao ponto de um espírito poético ser pura e simplesmente uma

---

<sup>34</sup> Nunca é demais insistir, com Bachelard, que “En effet, on peut sentir en action, dans de très nombreuses images matérielles de la terre, une synthèse *ambivalente* qui unit dialectiquement le *contre* et le *dans* et qui montre une solidarité indéniabile, entre les processus d’extraversion et les processus d’introversion » (1986, p. 3). Naturalmente que a imaginação criadora (mundo da imagem) estaria ligada ao processo psíquico da extroversão enquanto a conceptualização mais abstrata (mundo do conceito) estaria mais ligada ao processo psíquico da introversão. Todavia o agora afirmado não significa que a fronteira entre os dois processos seja estática e rígida, ela é porosa e tendencialmente osmótica. Leia-se a este respeito, Gaston Bachelard. *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, 1962, Chap. I. La dialectique de l’énergétisme imaginaire. Le monde résistant, pp. 17-35.

<sup>35</sup> A metáfora tem uma função expressiva que lhe é própria, como bem o sublinha Paul Ricoeur (1987, p. 57-81, 1997), em que o par assemelhança-dassemelhança representa uma matriz de invenção e de inovação semânticas. A metáfora estabelece analogia(s) entre realidades que à primeira vista são diferentes. A intenção metafórica principal é de ver, ou de procurar, o semelhante no dissemelhante, ou seja, procura identificar o semelhante em realidades heterogêneas. Neste contexto, compreende-se que a metáfora, do seu jeito próprio, preencha uma necessidade, outros diriam carência, lógico-cognitiva (WUNENBURGER, 2012, p. 105-106 e notas 5 e 6). A nossa posição sobre a metáfora é de ordem hermenêutica tal como Paul Ricoeur nos ensinou a propósito da “metáfora viva” como um processo de emergência de um novo sentido veiculado pelo próprio sentido figurado e mesmo simbólico (1987, p. 57-81, 1997), isto é, embora reconhecendo a legitimidade da tradição retórica da metáfora nós salientamos, com o autor, a posição de que o “processo de metaforização é capaz de gerar sentidos novos, um excedente de sentido. A metáfora não é mais uma transferência, mas construção sintética de um novo sentido” (2012, p. 110). Para um desenvolvimento mais aprofundado desta ideia, veja-se Wunenburger (2012, p. 110-111, 2002, p. 27-42).

sintaxe das metáforas. Cada poeta seria, então, suscetível de um *diagrama* que indicaria o sentido e a simetria de suas coordenações metafóricas, exatamente como o diagrama de uma flor estabelece o sentido e as simetrias de sua ação floral. Não há *flor real* sem esta conveniência geométrica. Do mesmo modo que não há floração poética sem uma certa síntese de imagens poéticas (1994, p. 185).

Acrescentando, em *L'air et les songes (O ar e os sonhos)*, que “De todas as metáforas, as metáforas da altura, da elevação, da profundidade, do abaixamento, da queda são por excelência metáforas axiomáticas” (2004, p. 18). São, portanto, este tipo de metáforas que importam, para Bachelard, por certamente melhor exprimirem os complexos verbo-icônicos que permitem não somente intensificar a imaginação como de algum modo densificar o pensamento e os mais diversos processos cognitivos. A este respeito, o pensamento carece de imagens, ainda que Bachelard reconheça que há umas que servem e outras que não servem: “é preciso saber usá-las na justa medida enquanto elas são boas e desembaraçar-se delas logo que se tornam inúteis” (1965, p. 16; WUNENBURGER, 2012, p. 231-246). E do *savoir faire* desta seleção depende naturalmente, num primeiro momento, a qualidade da imaginação e do pensamento criadores em detrimento do pensamento e da imaginação redutores<sup>36</sup>. Num segundo momento, depende igualmente o valor da metáfora, ou seja, na terminologia de Paul Ricoeur, dela ser “viva” ou “morta”, mas o seu valor “não pode nunca apreciar-se *a priori*. Ela só pode ser enunciada depois e, por vezes, mesmo bem tardiamente” (WUNENBURGER, 2012: 114). Subentende-se do afirmado que a seleção das imagens pressupõe sempre uma *pedagogia* e uma *educação da imaginação* e é, portanto, aqui que a metáfora surge como uma espécie de boia de salvação para uma pedagogia de imaginação carente de melhor pensar o conceito. A pedagogia fica em condições auspiciosas não só de “sonhar os devaneios” como também de “pensar os pensamentos”: “a metáfora é a imagem-chave que permite realçar a sua

---

<sup>36</sup> Sobre este tema, veja-se Jean-Jacques Wunenburger (2012), Cap. XVI – Vers une Créativité Générale, pp. 247-259.

filosofia subtil da imagem e da imaginação tanto cognitiva como poética” (2012. 103).

É precisamente nesse sentido que insistimos em, apesar da antipatia clássica que sempre há entre conceitos e imagens, conciliar dialeticamente, sob a inspiração frutuosa dos devaneios em torno da chama de uma vela, a imaginação e a razão. Se isso acontecer, é já um sinal de preocupação sadia do psiquismo humano e uma prova de maturidade de uma *pedagogia da imaginação* pronta, à semelhança da larva que se transforma demoradamente em borboleta, a transformar-se numa *educação da imaginação* que, para Jean-Jacques Wunenburger, se identifica com uma educação para viver as imagens numa dupla linha: científica (sociedade escolar) e poética (sociedade cósmica) (2012: 207-217). Formar um sujeito na arte da imaginação passa, na verdade, por uma atividade do “cogito” do sonhador que seja capaz de viver dialeticamente as dimensões diurna (*Animus*) e noturna (*Anima*) (BACHELARD, 1984: 48-83; WUNENBURGER, 2012: 248-250)<sup>37</sup>. Trata-se de um tipo de educação já capaz de valorizar a necessidade do conceito enquanto pedra-angular do pensamento, quanto mais não seja para melhor realçar o valor da imagem que todo o conceito em si encerra. Parafraseando Bachelard, assim como não há conceito sem uma floração que lhe é emprestada pela imagem, também uma imagem tem dificuldade em mostrar-se sem a conveniência, de alguma forma, do conceito (BACHELARD, 1994: 185). Neste contexto, importa ressaltar que só há um trabalho de pensamento, leia-se conceptual, se ele tiver sido previamente adubado pelo fermento das “hormonas da imaginação” (fogo, ar, terra, água). Nós sabemos bem até que ponto a chama de uma vela, enquanto “imagem verdadeira” (BACHELARD, 1996: 5)<sup>38</sup> e

---

<sup>37</sup> Ressaltamos a oposição entre o pólo diurno e o pólo noturno que estruturam o espírito humano em torno de dois regimes antagónicos: um dominado pela imagem afetiva (que corresponde às produções culturais do devaneio espontâneo ou artístico sob o signo do “cogito” sonhador – BACHELARD, 1984: 124-147) e outro pelo conceito abstrato (que tem a ver com a racionalidade científica sob o signo do *cogitamus* – 1970: 57).

<sup>38</sup> A este respeito, Bachelard escreve: “Com as imagens literárias da chama, o surrealismo tem alguma garantia de ter uma raiz de realidade! As imagens mais fantásticas da chama convergem. Transformam-se, por meio de um privilégio notável,

intimamente ligada ao fogo, é também, à sua maneira, uma “hormona da imaginação” mas também, lendo *La flamme d'une chandelle*, uma “hormona do pensamento” se perspetivamos a chama da vela no seu expoente metafórico mais alto, ou seja, como uma “metáfora de metáfora” (1994, p. 187). A este nível rarefeito, espiritualizado, em que a metáfora não é apenas uma mera imagem da linguagem, ou seja, uma mera forma entre outras imagens literárias, apercebemo-nos do conceito inflamado pelo psiquismo, animado pela vivacidade da chama da vela como metáfora que tem uma palavra, mas não a última, pelo facto de ser ainda possível à imaginação subir ao reino da “metáfora de metáfora” para me melhor se dizer e se proclamar.

A inflamação do psiquismo acontece na medida em que a chama da vela aparece como eleita do devaneio do sonhador e, a ser assim, mesmo as mais “frias *metáforas* transformam-se verdadeiramente em *imagens*” (1996, p. 2). A chama da vela, mediante o devaneio, mediante uma “poética do devaneio”, passa de mera metáfora anónima, gélida ou fria, a uma “imagem imaginada” que, segundo o cremos, constitui o coração daquilo que Paul Ricoeur designou de “metáfora viva” (1997)<sup>39</sup>

---

em imagens verdadeiras” (1996, p. 5).

<sup>39</sup> A metáfora viva caracteriza-se por ser, no quadro da frase, um enunciado impertinente. Este aspeto compreende-se melhor graças ao contributo de Émile Benveniste, que ajudou ao diálogo entre a semiótica (a palavra é um signo no código lexical) e a semântica (em que a frase é portadora da significação completa mínima): “O ponto de vista semântico e o ponto de vista retórico só começam a diferenciar-se quando a metáfora é a resposta no quadro da *frase* e tratada como um caso não mais de *denominação desviante*, mas de *predicação impertinente*” (1997, p. 8). No entanto, a intenção de Ricoeur é analisar o discurso (poema, narrativa, discurso filosófico) e não a mera palavra em si. Assim, passa-se do nível semântico (a semântica da frase) para o nível hermenêutico que é objeto de análise no VI Estudo, “O trabalho semelhança” (pp. 221-272), da *Metáfora Viva*. Chegados a este ponto, considerando a importância da criação de sentido que a metáfora de invenção testemunha e a própria inovação semântica (dada pela proximidade inédita entre duas ideias até aí separadas pela sua distância lógica: ver o semelhante no dissemelhante como nos ensinou Aristóteles – “Bem saber descobrir as metáforas significa bem se aperceber do semelhante”), ou seja, a criação de uma nova pertinência semântica, já não é tanto a metáfora (domínio da retórica) que interessa, nem tão pouco o seu sentido (domínio da semântica), mas antes a sua referência, quer dizer a “realidade” situada fora da linguagem. Deste modo, a metáfora é encarada, em última instância, como poder de redescrever a realidade de

e que, se não nos enganamos, corresponde àquilo que Bachelard designou de “metáforas de metáforas”: “Em todo o caso, antes de mais nada, convém renunciar aos impulsos de uma expressão reflexa, psicanalisar as imagens familiares para aceder às metáforas e, sobretudo, às metáforas de metáforas” (1994, p. 186-187). As imagens despertadas pela chama de uma vela não acabam todas em “metáforas vivas” porque há aquelas que, por serem mais ingênuas, mais tresloucadas, mais impuras semanticamente, constituem-se em metáforas senão mortas (leia-se: gélidas) pelo menos frias ou mornas, enquanto outras, pelo contrário, transformam-se em “metáforas vivas” por encerrarem em si uma sabedoria, um olhar virado para a riqueza luxuriante da não(pré)-semântica que o símbolo encerra (RICOEUR, 1987, p. 69-75)<sup>40</sup>. Assim, uma metáfora que vale a pena é sempre uma “imagem falada” (BACHELARD, 1996, p. 5) que traduz a “extraordinária excitação que

---

acordo com uma pluralidade de discursos diversos, tais como os poéticos ou filosóficos (o autor trata desta temática no seu último estudo (VIII) dedicado à “metáfora e discurso filosófico” - pp. 323-399): “A passagem ao ponto de vista *hermenêutico* corresponde à mudança de nível que produz a frase ao discurso propriamente dito (poema, narração, ensaio, etc.). Uma nova problemática emerge na ligação com esse novo ponto de vista: ela não se refere mais à forma da metáfora como figura do discurso focalizado sobre a palavra, nem mesmo somente ao *sentido* da metáfora como instauração de uma nova pertinência semântica, mas à *referência* do enunciado metafórico enquanto poder de ‘redescrever’ a realidade. Essa transição da semântica à hermenêutica encontra a sua justificação mais fundamental na conexão em todo o discurso entre o sentido, que é a organização interna, e a referência, que é o seu poder de referir-se a uma realidade fora da linguagem. A metáfora apresenta-se, então, como uma estratégia de discurso que, ao preservar e desenvolver a potência criadora da linguagem, preserva e desenvolve o poder *heurístico* desdobrado pela ficção” (1997, p. 10). Nesta linha, Ricoeur continua dizendo que por aqui chegamos ao tema mais importante da sua obra: “a saber, que a metáfora é o processo retórico pelo qual o discurso liberta o poder que algumas ficções têm de redescrever a realidade. Ligando dessa maneira ficção e redescrição, restituímos a sua plenitude de sentido à descoberta de Aristóteles, na Poética, de que a *poésis* da linguagem procede da conexão entre *mythos* e *mimesis*. Dessa conjunção entre ficção e redescrição concluímos que o ‘lugar’ da metáfora, no seu lugar mais íntimo e mais último, não é nem o nome, nem a frase, nem mesmo o discurso, mas a cópula do verbo ser. O ‘é’ metafórico significa a um só tempo ‘não é’ e ‘é como’. Se assim é, somos levados a falar de verdade metafórica, mas num sentido igualmente ‘tensional’ da palavra ‘verdade’” (1997, p. 11).

<sup>40</sup> Remetemos o leitor para uma discussão sobre este tema capital para a obra de Paul Ricoeur intitulada *Teoria da Interpretação*, Cap. 3 – Metáfora e Símbolo, pp. 57-81.

a nossa imaginação recebe da mais simples das chamas” (1996, p. 5). Uma excitação que naturalmente não se atém apenas a sacudir a imaginação mas que transmite ao pensamento, que se diz concetualmente num verdadeiro trabalho do espírito, o seu entusiasmo imaginativo (*imaginal*, diria Henry Corbin):

A chama traz o seu valor de metáforas e de imagens no domínio das mais diversas das meditações. (...) Ainda que muitas vezes as metáforas nada mais sejam do que transmutações de pensamentos, numa vontade de dizer melhor, de dizer de maneira diferente, a imagem, a verdadeira imagem, quando ela é vida primeira na imaginação, troca o mundo real pelo mundo imaginado, imaginário. (...) Quando a imagem particular adquire um valor cósmico, produz o efeito de um pensamento vertiginoso. Uma tal imagem-pensamento, um tal pensamento-imagem não tem necessidade de contexto. A chama vista por um vidente é uma realidade fantasmagórica e pede uma declaração da palavra” (BACHELARD, 1996, p. 1-2, 22).

Da citação atrás mencionada ressalta uma reserva de Bachelard face ao poder da metáfora<sup>41</sup>, longe portanto do poder da “imagem verdadeira”, dita também “fundamental” ou “princeps”, de transmutar, na sua qualidade de “imagem originária” (WUNENBURGER, 2012, p. 106-109)<sup>42</sup>, o real em sobrerreal e entrando assim no mundo imaginado-imaginário. Pensamos que a metáfora, para o nosso autor, está, pelo menos num determinado sentido, mais do lado do conceito imageado e menos do lado da imagem ativa. Daí a sua reserva sintetizada atrás na

---

<sup>41</sup> Embora Bachelard reconheça o papel da metáfora como operadora dinâmica e criativa do psiquismo, tonificadora do sujeito imaginante, não estabelece uma ligação entre a criatividade linguística da imagem, ao contrário de Paul Ricoeur, e uma dada teoria metafórica, antes “Dans l’atlas des images, Bachelard place les racines de l’imagination dans une archéologie à mi-chemin entre psychanalyse et génie personnel” (WUNENBURGER, 2012, p. 106).

<sup>42</sup> Estamos a pensar nos arquétipos supra-pessoais, e universais e intemporais, na perspetiva junguiana, e que Bachelard a partir de certo momento da sua obra, particularmente a partir da sua *Psychanalyse du feu* (1949; WUNENBURGER, 2012, p. 142), decidiu seguir, abandonando a perspetiva freudiana (WUNENBURGER, 2012, p. 30-31, p. 131-146).

seguinte passagem: “Ainda que muitas vezes as metáforas nada mais sejam do que transmutações de pensamentos, numa vontade de dizer melhor, de dizer de maneira diferente” (BACHELARD, 1996, p. 2). O que significa, portanto, que Bachelard parece encarar a metáfora destituída dos poderes simbólicos próprios da “imagem verdadeira” à semelhança do arquétipo junguiano (JUNG, 1976, p. 62-75). É talvez por isso que ela parece representar um empobrecimento face ao simbolismo vivo das imagens literárias ao ponto de o nosso autor considerar as metáforas como “mortas”. Não obstante esta reserva, tal não impede, de acordo com Jean-Jacques Wunenburger (2012, p. 109-114), que não se possa pensar, à luz da obra bachelardiana, na linha, por exemplo, da “metáfora viva” de Paul Ricoeur, numa abordagem mais positiva e lata da metáfora. É precisamente nesta perspectiva que se integra o presente estudo ao atribuir à metáfora uma função salvífica no tocante ao papel de mediação que estabelece entre os devaneios e os pensamentos.

Por outras palavras, retendo “A ideia de que uma metafórica inicial arruína a oposição do próprio e do figurado, do comum e do estranho, da ordem e da transgressão” (Ricoeur, 1997, p. 33), podemos muito provavelmente defender que um dos papéis salvíficos da metáfora é precisamente contribuir para “arruinar” o antagonismo entre imagens (figurado, estranho e transgressão) e conceitos (próprio, comum e ordem). Da ruína desta oposição nasce a esperança da conciliação sem, no entanto, os confundir como, aliás, o sublinha Wunenburger ao afirmar que “A metáfora, longe de ser uma forma particular de poética, poderia por essa razão servir de emblema para legitimar um pensamento heurístico que articula, sem confundi-los, os contrários, conceito e imagem” (2012, p. 112). Neste mesmo sentido, o autor cita uma passagem do próprio Bachelard que contribui para o reforço da esperança da conciliação atrás mencionada: “a metáfora tem as mesmas propriedades gerais que a realidade; a realidade é pensada e compreendida como metáfora” (2002<sup>a</sup>, p. 76). A articulação entre o conceito e a imagem, respeitando, contudo, as suas próprias diferenças, numa coesão antagonista em ordem a uma “criatividade geral” (WUNENBURGER, 2012: 247-259) é passível de ser melhor

compreendida pela noção de dialética de sabor bachelardiano<sup>43</sup> que opõe à tradição do pensamento baseado no princípio de identidade (com a sua conotação com a simplicidade e com a estabilidade) um “estilo de pensamento dialético” que consiste, segundo Jean-Jacques Wunenburger, em “associar intimamente análise e síntese, dissociação e unificação dos conteúdos” (2012, p. 40)<sup>44</sup>. Uma coesão antagonista complexa, estruturada em torno de uma tensão bipolar e binária, que acontece graças a uma dialética (lógica criativa) preocupada em mediar a oposição de contrários ou de pares contraditórios que integra, por sua vez, quer a dimensão abstrata do conceito (invenção conceptual), quer a dimensão sensível das imagens (criatividade imaginativa poética). Por outras palavras, trata-se de um pensamento dialético preocupado em estabelecer mediações, complementaridades e trocas mútuas em vista à superação de obstáculos que impeçam o encontro entre dimensões antagónicas ou contraditórias entre si (conceitual e imaginária), salvaguardando, no entanto, as diferenças próprias dessas mesmas dimensões<sup>45</sup>:

---

<sup>43</sup> A noção de dialética bachelardiana deve ser entendida, de acordo com G. Canguilhem, como “le mouvement inductif qui réorganise le savoir en élargissant les bases, où la négation des concepts et des axiomes n’est qu’un aspect de leur généralisation. (...) la dialectique selon Bachelard désigne une conscience de complémentarité et de coordination des concepts dont la contradiction logique n’est pas le moteur » (1963, p. 441). Por seu lado, J.-J. Wunenburger afirma que a dialética bachelardiana tem como obrigação caucionar « tantôt un rationalisme ouvert, en quête d’une identité nouménale de plus en plus ramassée, tantôt une poétique de la profondeur cachée du monde, qui noue d’étroits rapports avec l’impensé affectif » (2012, p. 53-54)

<sup>44</sup> J.-J. Wunenburger sublinha que “La valorisation de la dialectique correspond indiscutablement à une volonté de fonder un nouveau rationalisme mobile, ouvert, complexe, et de rendre à l’imagination un pouvoir de participation cosmique, négligé depuis les romantiques allemands. (...) Un style d’activité dialectique s’instaure dès que la pensée se met au travail, c’est-à-dire renonce à une spéculation passive sur les formes. Est donc dialectique toute pensée qui refuse l’immédiat, toujours suspect de recouvrir une fausse identité ou une fausse simplicité » (2012, p. 38-39).

<sup>45</sup> Lembrando que “A comunhão de espíritos realiza-se na negação. A união objetiva perfeita funda-se numa espécie de não-objeto” (BACHELARD, 1968: 86) pensamos que “o estilo do pensamento dialético” muito teria a lucrar se plasmasse em si o elemento da “negação” com tudo o que esta de produtivo pode acarretar quando se trata de estabelecer mediações complexas e profundas entre pólos densos energeticamente como são os conceitos (diurno) e as imagens (noturno). Para um desenvolvimento deste

Embora a ciência e a poesia sejam ambas chamadas a renunciar a uma atitude contemplativa em benefício de um dinamismo conflitual e criador de novas representações, não é menos verdade que elas visam, a primeira, determinações claras e objetivas, enquanto a segunda visa determinações obscuras e subjetivas. Não é, pois, de admirar que os procedimentos de deformação de seus conteúdos iniciais obedecem a regras opostas (WUNENBURGER, 2012, p. 53).

O exposto reconforta a nossa intuição inicial. Recordamos que a superação antagonista entre pensamento (conceito) e imaginação (imagem) poderia advir do lado da metáfora enquanto mediadora dinâmica entre pensamento (logos-*ethos*) e imagem (imaginação-*mythos-pathos*). Afirmamos que a metáfora dá um contributo significativo para que essa superação seja possível de modo produtivo e pertinente porquanto, tal como o fomos defendendo ao longo do nosso estudo, preenche as condições para dar boa conta do estilo e da natureza do pensamento dialético agora descrito. Além disso, defendemos que essa boa conta não é apenas lançada no ar, ou seja, ao nível das intenções, mas antes devidamente enquadrada por uma *pedagogia e educação da imaginação*. É, pois, todo um trabalho desafiante que dá que pensar, pois estamos em pleno reino do sentido metafórico, simbólico, enfim, existencial, que, sob o olhar simultaneamente exigente e complacente da chama de uma vela, pode igualmente ser pensado à luz já não de uma *pedagogia da imaginação*, mas de uma *educação da imaginação* na linha bachelardiana, tal como o destacaram Bruno Duborgel (1995, p. 287-319) cuja abordagem, ainda que contraditória, afigura-se-nos de especial importância.

---

ponto de vista, veja-se J.-J. Wunenburger, *Gaston Bachelard. Poétique des Images*, Cap. II - Visages de la dialectique, especialmente 2. L'épistémologie du « non », pp. 41-47: « Ainsi la dialectique du 'surrationalisme' bachelardien demeure respectueuse du vieil aristotélisme, en juxtaposant plus qu'en télescopant le positif et le négatif » (2012, p. 46).

Deste modo, o autor começa por sublinhar o contributo da “sabedoria de Bachelard” para um “Novo espírito pedagógico” (1995, p. 306-319) quando escreve que a

Imaginação e espírito científico correspondem a dois pólos opostos da actividade psíquica. Entre eles não existe continuidade mas antes uma ruptura e, na medida em que cada um corre o risco de contaminar o outro, requerem, para o seu desenvolvimento, duas pedagogias paralelas e inversas. Imagens e conceitos funcionam ‘em duas linhas divergentes da vida espiritual’ [Bachelard] e ‘tem-se uma desilusão se se pretende fazê-los cooperar’ [Bachelard] (DUBORGEL, 1995, p. 307).

No entanto, a seguir o tom muda significativamente quando escreve que a posição de Bachelard ao exigir “do pensamento pedagógico o reconhecimento dos níveis de especificidade e de irredutibilidade entre a razão e a imaginação” não impede todavia que não tentemos conciliar os devaneios com os pensamentos ainda que sejam, como o adverte Bachelard, “duas disciplinas difíceis de conciliar”. Neste contexto, Bruno Duborgel afirma que “O objectivo da actividade pedagógica encontra-se, de imediato, problematizado no plural e em termos de dualidade conciliadora” (1995, p. 307). Eis, assim, um programa exigente que uma *pedagogia da imaginação*, contrariamente a uma pedagogia iconoclasta, prometeica e positivista, deverá saber implementar num diálogo interminável entre a palavra (razão – pólo diurno) e a imagem (imaginação – pólo noturno). Ambas as pedagogias se alimentam mutuamente, pois intuímos que por detrás de um conceito auspicioso espreita sempre uma imagem e que esta, sob o signo do “cogito” do sonhador, prenuncia já a força plástica do conceito. Mas que seria desse diálogo sem o papel transmutador da metáfora? Esta, de alguma maneira, articula já, na sua sabedoria, a riqueza semântica do sentido, que de algum modo emerge igualmente no conceito, com a pregnância simbólica da imagem tornada símbolo: “é possível identificar o cerne semântico característico de todo o símbolo, (...) com base na estrutura do sentido operante nas expressões

metafóricas” (RICOEUR, 1987, p. 66)<sup>46</sup>. E por último, uma pergunta se impõe: não será já uma *pedagogia educação da imaginação* uma das condições essenciais de uma *educação para a imaginação*?

## CONCLUSÃO

Assim, quando uma metáfora, a da chama por ser o exemplo por nós escolhido, pede uma “declaração da palavra” entra a hermenêutica com o seu trabalho de interpretação laboriosa<sup>47</sup> em ordem, num primeiro momento, à exploração das “possibilidades semânticas do texto. (...) interpretar é tomar o caminho de pensamento aberto pelo texto, pôr-se em marcha para o oriente do texto. (...) O dizer do hermeneuta é um re-dizer, que reactiva o dizer do texto” (RICOEUR, s. d., p. 156, p. 159, p. 162). Num segundo momento, entra como uma tentativa de discernir a diferença e a relação entre metáfora e símbolo cujo exercício se mostra pedagogicamente produtivo para o assunto que nos ocupa (1987, p. 57-81).

*A educação da imaginação* tem naturalmente uma relação com a *pedagogia da imaginação* mas diferencia-se dela na medida em que o seu objetivo é, ao mesmo tempo que reconhece a especificidade do conhecimento objetivo (razão-conceito) e a especificidade do psiquismo imaginante (imaginação-devaneio), o de contribuir para a formação de

---

<sup>46</sup> A este respeito, Paul Ricoeur escreve: Mas a teoria da metáfora (...) mostra-nos como novas possibilidades de articulação e conceptualização da realidade podem surgir mediante uma assimilação de campos semânticos até agora separados” (1987, p. 68-69).

<sup>47</sup> Remete-se aqui o leitor para o conceito de interpretação como pedra-angular da hermenêutica ricoeuriana (RICOEUR, s. d., p.141-162, p. 198-212): a interpretação compreendida simultaneamente como apropriação (compreensão: esfera da subjetividade) e como explicação (esfera da objetividade) em ordem à construção e descoberta do sentido (entendemo-lo como a relação dinâmica entre vários estratos de significações do mesmo texto no plano de uma semântica profunda) no quadro de uma interpretação crítica como oposição a uma interpretação ingénua, de uma interpretação em profundidade oposta a uma interpretação superficial: “Somos convidados (...) a corrigir o nosso conceito inicial de interpretação e a procurar, para cá da operação subjectiva da interpretação como acto sobre o texto, uma operação objectiva da interpretação que seria o acto do texto” ( s. d., p. 159, p.141-162, p. 198-212).

um sujeito mais integral, Jean-Jacques Wunenburger diria “bifronte” (2012, p. 216-217)<sup>48</sup>, ou seja, despertar nele quer o poder da imaginação, enquanto “faculdade de sobre-humanidade” (BACHELARD, 2016, p. 23), quer a visão iluminante da razão desperta para o poder da imagem como “promoção do ser” (1962, p. 20): “Imaginação e excitação estão ligadas. Sem dúvida – infelizmente! – há excitações sem imagens, mas, – mesmo assim – não há imagens sem excitação” (1962, p. 20). Esta abertura espiritual faz a diferença porque não há “promoção do ser” radical, autêntica, sem um concurso ativo da imaginação poética (imagens - sentido do concreto e do material: *anima*) e do espírito científico (conceitos – sentido do abstrato: *animus*) (ARAÚJO; PERES; CHAVES, 2017, p. 179-199; TEIXEIRA, 2017, p. 201-214; WUNENBURGER, 2012, p. 207-217, 1991, p. 95-97).

A *pedagogia da imaginação* assumirá, por fim, o seu destino, a sua anunciada vocação, que é a de tornar-se uma *educação da imaginação* enquanto *Bildung*, com tudo o que este conceito em si encerra, quer dizer, aquilo que diz respeito à formação de si-mesmo (ao nível da força do caráter e da fortificação da vontade), à educação e à cultura em geral (WUNENBURGER, 1993, p. 59-69; FABRE, 1995, p. 9-21, p. 172-179). O conceito de *Bildung*, numa só palavra, anuncia já em si a possibilidade de conciliar as imagens (imaginação - noturno - *Anima*) com os conceitos (razão - diurno - *Animus*)<sup>49</sup> num desejo de

---

<sup>48</sup> J.-J. Wunenburger no seu estudo sobre L'Éducation aux Images (2012, p. 216-217) salienta que se pode falar, na linha do pensamento de Bachelard, de uma humanidade “bi-fronte”, um pouco à semelhança das duas faces da figura mítica de Jano (*Janus* em latim), ao ponto de escrever que “il conviendrait, à la suite de Bachelard, de soutenir que l'entrée dans la vie humaine exige bien de donner à chacun le pouvoir de développer, symétriquement, le sens de l'abstrait et celui du concret, celui des concepts et celui des images. Car l'être profond de l'homme se déploie irréductiblement selon deux modalités, celle d'un rapport volontariste, viril au monde, qui nourrit son *animus*, et celle d'un rapport intimiste, fusionnel, en un mot féminin voire maternel, qui favorise son *anima* » (2012, p. 216).

<sup>49</sup> Note-se a este respeito que a educação bachelardiana, como o ressalta Michel Fabre (1995), faz jus a duas instâncias do espírito humano: a da razão ligada ao pensamento científico (conceitos) e da poética ligada, por sua vez, à imaginação (imagens) que contribui para fortalecer a vontade: “O racionalismo bachelardiano pode, na verdade, definir-se como um ‘projeto de abertura integral’, uma nova abordagem científica e

formação consoladora do espírito humano incessantemente em busca de um sentido existencial esperançoso, que é cada vez mais raro nos tempos que atualmente atravessamos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Alberto Filipe, Peres, Lúcia Maria Vaz & CHAVES, Iduína (2017). Imaginação e Educação. In Jean-Jacques Wunenburger, Alberto Filipe Araújo & Rogério de Almeida. *Os Trabalhos da Imaginação. Abordagens teóricas e modelizações*. João Pessoa: Editora UFPB, pp. 179-199.

BACHELARD, Gaston (1962). *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*. 3<sup>e</sup> Réimp. Paris : José Corti.

\_\_\_\_\_ (1965). *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*. Paris : PUF.

\_\_\_\_\_ (1968). *Le Nouvel Esprit Scientifique*. 10<sup>e</sup> édit. Paris : PUF.

\_\_\_\_\_ (1970). *Le rationalisme appliqué*. 4<sup>e</sup> éd. Paris : PUF.

\_\_\_\_\_ (1984). *La poétique de la rêverie*. 8<sup>e</sup> édition. Paris : PUF.

\_\_\_\_\_ (1986). *La Terre et les rêveries du repos. Essai sur l'imagination de l'intimité*. 14<sup>e</sup> Réimp. Paris : José Corti.

\_\_\_\_\_ (1989) *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*. 14<sup>e</sup> éd. Paris : J. Vrin.

\_\_\_\_\_ (1994). *La psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard.

\_\_\_\_\_ (1996). *La flamme d'une chandelle*. 3<sup>e</sup> édition. Paris : PUF.

\_\_\_\_\_ (2002). *La philosophie du non : essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique*. 5<sup>e</sup> éd. Paris : PUF.

---

poética” (1995, p. 21).

\_\_\_\_\_ (2004). *L'air et les songes. Essai sur l'imagination en mouvement*. Paris : Le Livre de Poche/Librairie José Corti.

\_\_\_\_\_ (2016). *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Le Livre de Poche/Librairie José Corti.

BARROS, MANOEL de (2016). *Poesia Completa*. Lisboa : Relógio D'Água.

BIDERMANN, Hans (1996). *Encyclopédie des Symboles*. Trad. de Françoise Périgaut, Gisèle Marie et Alexandra Tondat. Paris : Le Livre de Poche.

BOCCALI, Renato (2017). *Collezione Figurati. La Dialettica delle Immagini in Gaston Bachelard*. Milano: Mimesis Edizione.

CANGUILHEM, Georges (1963). Dialectique et Philosophie du Non chez Gaston Bachelard. *Revue Internationale de Philosophie*, Vol. 17, n° 66 (4), 441-452.

CHEVALIER, Jean ; Gheerbrant, Alain (1994). *Dicionário dos Símbolos*. Trad. de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Teorema.

CIRLOT, Juan Eduardo (2000). *Diccionario de símbolos*. 4ª ed. Madrid: Siruela.

DUBORGEL, Bruno (1995). *Imaginário e Pedagogia*. Trad. de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget.

DURAND, Gilbert (1984). *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. 10<sup>e</sup> edit. Paris: Dunod.

FABRE, Michel (1995). *Bachelard éducateur*. Paris ; PUF.

JUNG, C.-G. (1973). *Psychologie de L'Inconscient*. Trad par Rolan Cahen. 3<sup>e</sup> édit. Genève : Librairie de L'Université – Georg & Cie, S. A.

\_\_\_\_\_. (1976). *L'Ame et la Vie*. Trad. par Roland Cahen e Yves Le Lay. Paris : Edit. Buchet/Chastel.

\_\_\_\_\_. (1978). *Les Racines de la Conscience. Études sur L'Archétype*. Trad. par Yves Le Lay. Paris : Buchet /Chastel.

MALRAUX, André (2011). *O museu imaginário*. Trad. de Isabel Saint-Aubny. Lisboa : edições 70.

PIERRON, Jean-Philippe (2012). *Les puissances de l'imagination*. Paris : Cerf.

RICOEUR, Paul (1987). *Teoria da Interpretação*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: edições 70.

\_\_\_\_\_. (1997). *La métaphore vive*. Paris : Points/Éditions du Seuil.

\_\_\_\_\_. (s. d.). *Ensaaios de hermenêutica*. Trad. de Alcino Cartaxo. Porto: Rés.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez (2006). Pedagogia do Imaginário e Função Imaginante. Redefinindo o Sentido da Educação. *Olhar de Professor*, 9 (2), 215-227.

\_\_\_\_\_. (2017). É Possível Educar a Imaginação? In Jean-Jacques Wunenburger, Alberto Filipe Araújo & Rogério de Almeida, Rogério de. *Os Trabalhos da Imaginação. Abordagens teóricas e modelizações*. João Pessoa: Editora UFPB, pp. 201-214.

WUNENBURGER, Jean-Jacques (1991). *L'Imagination*. Paris : PUF.

\_\_\_\_\_. (1993). La « Bildung » ou l'imagination dans l'éducation. In : BOUVERESSE, Renée (Textes réunis et publiés par). *Education et philosophie. Écrits en l'honneur d'Olivier Reboul*. Paris: PUF, pp. 59-69.

\_\_\_\_\_. (1997). *Philosophie des images*. Paris : PUF.

\_\_\_\_\_ (2000). L'arbre Aux Images. Introduction à une Topique de L'Imaginaire. In Alberto Filipe Araújo & Justino Magalhães (Org.). *História, Educação e Imaginário*. IEP/CEEP/UM, pp. 9-18.

\_\_\_\_\_ (2002). *La vie des images*. Grenoble : PUG.

\_\_\_\_\_ (2012). *Gaston Bachelard. Poétique des Images*. Paris: Mimesis.

\_\_\_\_\_ (2013). *L'Imaginaire*. 2<sup>e</sup> éd. Paris: PUF.

\_\_\_\_\_ (2006). La créativité imaginative, le paradigme autopoïétique (E. Kant, G. Bachelard, H. Corbin). In : FLEURY, Cynthia. *Imagination, imaginaire, imaginal*. Paris: PUF, pp. 153-182.

\_\_\_\_\_ (2011). *L'Imagination Mode D'Emploi ? Une science de l'imaginaire au service de la créativité*. Paris: Editions Manucius.

\_\_\_\_\_ (2017). L'Imagination Créatrice. In Jean-Jacques Wunenburger; Alberto Filipe Araújo; Rogério de Almeida. *Os Trabalhos da Imaginação. Abordagens teóricas e modelizações*. João Pessoa: Editora UFPB, pp. 65-93.

## CAPÍTULO III

# O SENTIDO DO TATO NA IMAGINAÇÃO POÉTICA DO FOGO DE GASTON BACHELARD: PARA UMA TERAPIA PELAS IMAGENS POÉTICAS<sup>50</sup>

---

*Catarina Sant'Anna*

### INTRODUÇÃO

Propomos uma abordagem do sentido do tato segundo o ponto de vista materialológico do fogo experimentado, sentido, imaginado, tal como analisado nas obras filosóficas de Gaston Bachelard (1884-1962) sobre a imaginação poética em torno do fogo. É pela análise do fogo que o filósofo inicia e termina os estudos da “vertente poética” de sua obra. Esses dois momentos – 1938 e 1961-1962 – correspondem a duas fases bem distintas de sua vida e de sua obra, ao longo qual foram estudados igualmente outros elementos materiais da filosofia e ciências antigas – a água, o ar, a terra. Desse modo, propomos abordar os seguintes livros : *A Psicanálise do fogo (La Psychanalyse du feu, 1938)*, *A Chama de uma vela (La Flamme d'une chandelle, 1961)* e *Fragmentos de uma poética do fogo (Fragments d'une poétique du feu)*, deixado inacabado em 1962 ; publicado em 1988).

Todavia, algumas passagens de suas obras sobre o tempo e sobre o espaço serão consideradas aqui para por em relevo as potencialidades terapêuticas das imagens poéticas para tonificar o psiquismo: *A Intuição do instante (L'Intuition de l'Instant, 1932)*, *A Dialética da duração (La Dialectique de la Durée, 1936)*, *A Poética do espaço (La Poétique de*

---

<sup>50</sup> Texto inédito, apresentado oralmente em parte e em francês no *Xe Rendez-vous de la Critique* [Le Toucher – prospections médicales. Littéraires et artistiques], FLUP-Porto, Portugal, 8-9/10/2018. Tradução da autora, inclusive das citações de Bachelard, para o português.

*l'Espace*, 1957) e *O Direito de sonhar (Le Droit de rêver)*, 1970). É em sua vertente poética que Bachelard procura demonstrar – ou melhor, viver - escrevendo estado de devaneio, a ação da « imaginação imaginante » em obra no ato de criação dos poetas; donde a beleza da linguagem bachelardiana e seus efeitos benfazejos sobre o leitor, o famoso “efeito bachelard”, isto é, “o caráter euforizante da leitura bachelardiana, a qual nos convoca, é verdade, a jubilações específicas” (LIBIS, 2000, p. 2).

O filósofo procura estabelecer uma comunicação subjetiva com seu leitor, nesse estado de consciência em repouso, um « repouso vibrado » da consciência desperta e tonificada, energizada pelas potências inovadoras das imagens poéticas. Este processo de comunicação intersubjetiva, sincronizada, entre Bachelard, e os poetas e o leitor opera-se por meio da de “ressonâncias” e de “reverberações” de diferentes graus de intensidade durante instantes de descoberta e de autodescobertas. Daí Bachelard apegar-se de preferência às imagens líricas e evitar o drama, o dramático. A felicidade de ler corresponde à felicidade de escrever e, conseqüentemente à felicidade de viver em beleza, no sentido de um pancalismo (ver SANT’ANNA, 2016, pp. 181-200). Nessas obras escritas “*em anima*”, Bachelard revela-se um autor solitário devorador sobretudo de poesia, notadamente a dos românticos e dos ípoetas contemporâneos como Baudelaire, Rimbaud, Edgar Allan Poe, T. S. Elliot, Paul Éluard, Paul Valéry, Mallarmé, fato que lhe valeu ser reconhecido como crítico literário de vanguarda.

Escrevendo, por outro lado, « em *animus* », Bachelard colocou-se entre os grandes epistemólogos de sua tempo, publicando muitas obras científicas, desenvolvidas entre 1927 (*Ensaio sobre o conhecimento aproximado /Essai sur la connaissance approchée*) e 1953 (*O Materialismo racional/ Le Matérialisme rationnel*). Daí a originalidade de um trabalho filosófico polarizado entre razão e imaginação, ciências e poesia, entre conceito e imagem, e de uma carreira que se faz no ensino da física e da química em Bar-sur-Aube (1919-1930), depois no ensino da filosofia na universidade de Borgonha, em Dijon (1930-1940), e

finalmente, em seguida, como professor de história das ciências na universidade de Sorbonne, em Paris(1940-1955).

Quanto à nossa presente análise do tema do sentido do tato em ligação com o elemento fogo, ela se dará em três partes: 1) O sentido do tato em *A Psicanálise do fogo* (1938) : a exuberância vital ; 2) O sentido do tato em *A Chama de uma vela* (1961): nostalgia e sublimação em fim de vida; O sentido do tato em *Fragments de uma poética do fogo* (1988, publicação póstuma): a luta de um corpo debilitado pela doença.

Primeiramente é necessário delimitar um pouco as dimensões semânticas do termo (tato), antes de orientá-lo no sentido da poética bachelardiana do fogo. O que salienta-se de início é o aspecto físico, de “tocar um coisa com o dedo ou o olho”, ou com a ajuda de um instrumento qualquer, e conseqüentemente ferir ou ser ferido eventualmente, ou então “estar próximo” ou “limítrofe”, ou “contíguo” a um lugar, um local, em suma, tantos aspectos outros que compreendem até os toques das mãos dos curandeiros (LITTRÉ, 2004, verbete « toucher », tocar). No entanto, obras mais ou menos especializadas descrevem com minúcias o trajeto fisiológico que parte do « filamento espesso de terminações nervosas distribuídas sobre toda a superfície da pele e nas mucosas » e permite avaliar as dimensões, o peso, a rugosidade ou a legitimidade de um corpo”, enfim, julgar seu estatuto de realidade concreta material – este último aspecto remetendo ao episódio bíblico da incredulidade do apóstolo São Tomás diante de Jesus ressuscitado, e igualmente ao seu tratamento plástico pelo pintor Caravaggio em 1600-1601 (BORDIN, BUSSAGLI, D’AMBROSIO, 2015, pp. 138-139).

Desse modo, não haveria um ponto orgânico específico para o tato, mas ao contrário, ele estaria, segundo Aristóteles, disseminado em toda a superfície da epiderme. A pele portaria além disso as ambivalências da carne, este veículo do pecado ou de dores corporais e mesmo de formas de anestésias (GUÉDRON, 2016, p. 310). Uma dimensão ética ou espiritual do tato carnal é representada não somente no quadro citado de Caravaggio, mas sobretudo no quadro « Noli me tangere » (não me toque), de Antonio Allegi, dito « Corrège », por volta de 1525, e que evoca a cena de Maria Madalena, a primeira a encontrar

Cristo após a ressurreição, quando este ter-lhe-ia dito “Não me toque, pois ainda não subi para meu Pai”, segundo narra o Evangelho de São João. A fórmula em grego seria « Me mou haptou » (não me toque », cujo verbo está na origem do termo «haptique » ; termo que remete à potencialidade do ato de tocar com o braço e mão de Maria Madalena suspenso no ar na direção de Cristo e os deste igualmente suspensos no ar na direção de Madalena, para configurar o toque proibido (GUÉDRON, 2016, pp. 310 ; 315).

Concernente ao lugar do toque, nas obras bachelardianas sobre o fogo, precisa ser levada em conta uma declaração que Bachelard fez em 1957: « Eu por vezes mal toquei as coisas, eu sonho sempre elemento » (BACHELARD, 1974, p. 19). Veja-se portanto uma tendência do filósofo sonhador na direção do imaterial, fato este aliás não destituído de consequências, a julgar-se pelas palavras de um amigo dele: « O médico que o assistiu em seu fim dizia: ‘Eu acabo de ver uma alma que tinha esquecido desde há vinte anos que tinha um corpo (LESCURE, 1992, p. 140). Desse modo, digamos que quem está em jogo nas experiências sensíveis tratadas nas obras poéticas do fogo é antes o sujeito meditativo (« pensif ») que o sujeito pensador (« penseur »).

É claro que o tema do « toque », ou do « tocar » seria de ocorrência mais evidente e até mesmo massiva no Bachelard de *Lautréamont* (1939), obra em que o filósofo dissecava com minúcias *Os Cantos de Maldoror (Les Chants de Maldoror)* de Isidore Ducasse (1846-1870), dito o Conde de Lautréamont. Bachelard surpreende ali uma poética da agressão física, de uma tal animalização (400 atos animalizados contados por ele no citado poema) que o leva a concluir: « Maldoror está acima do sofrimento; ele produz sofrimento, ele não sofre” (BACHELARD, 1939, p. 31).

As obras sobre o fogo, todavia, apresentam outras possibilidades, mais nuançadas, como já explicitarei acima. Porque o tocar, aqui, se fica suspenso enquanto pulsão interdita de tocar o fogo, ele realiza-se plenamente na tendência de natureza háptica<sup>51</sup> de procurar a proximidade

---

<sup>51</sup> A háptica exerce um papel fundamental aliás em outra obra de Gaston Bachelard,

do fogo ou de uma atmosfera calorosa, pela imersão no calor balsâmico, acolhedor - sem falar no sadio calor corporal, de energia vital e do fogo interior que estão em jogo. Trata-se de uma polarização dos valores do fogo em prazer e dor, bálsamo e queimadura, reconforto e hostilidade, consolação e punição, soerguimento ou aniquilamento. Não se trata sobretudo de sensações puramente corporais, epidérmicas, mas de reações do ser por inteiro. É o caso, por exemplo, do calor envolvente, benfazejo e protetor a envolver um ser em encolhimento sonhador ou meditativo num espaço fechado antes pequeno, enfim, num canto.

Digamos que as experiências de soerguimento ou de aniquilamento podem ocorrer a partir de, ou melhor, em sincronização, em comunhão de simpatia com imagens poéticas de grande apelo arquetípico, como no caso das grandes imagens (sempre ambivalentes, como de praxe) do fogo prometeico, empedocliano ou feniciano. As experiências das “imagens sem causa” encontram um arquétipo em suas raízes e levam a imaginação ao imaterial, à abstração, à alta sublimação de uma supra-linguagem. Bachelard associa a supra-linguagem à superação do ser no sentido de um mais-ser e de uma supra-consciência. Isto se dando pelo vivido do instante poético que se revela finalmente ser um instante metafísico.

Por último, quanto ao enquadramento terapêutico pelas imagens poéticas no seio das intuições temporais do *instante* (noção temporal bachelardiana que se opõe à noção da *duração* bergsoniana), assim como as noções de *tempo vertical*, de *tempo horizontal* e a de uma *ritmanálise* que envolveria as noções de *tempo ondulatório*, de *vibrações rítmicas* que produziriam *frequências*, tudo isto ultrapassaria as dimensões deste artigo. É fundamental aqui não esquecer a importância do filósofo português (ou luso-brasileiro) Lúcio Pinheiro dos Santos<sup>52</sup> (1889-1950)

---

bem conhecida dos arquitetos de toda parte, *La Poétique de l'Espace* (1957). Obra que precede de cerca dez anos as abordagens proxêmicas do antropólogo estadunidense Edward T. Hall, *A Dimensão oculta* (*The Hidden Dimension*), 1966.

<sup>52</sup> Lúcio Pinheiro dos Santos (1889-1950) envia a Bachelard em 1931 o manuscrito de seu livro, escrito em excelente francês, « La Rythmanalyse ». Bachelard comenta as idéias brilhantes do luso-brasileiro sobretudo na introdução e no último capítulo (« La

no pensamento de Bachelard no domínio do tempo ondulatório, rítmico (BACHELARD, 1993, pp. 123-150; BAPTISTA, 2010, 218 p; SANT'ANNA, 2016, pp. 81-103). Vale sublinhar sobretudo que as noções bachelardianas da *discontinuidade* do tempo e suas implicações psíquicas encontraram presentemente sua legitimação também no domínio das neurociências (PICHON, 2012, 156 p.).

Para sintetizar, porém, e a título de apresentação da questão temporal bachelardiana, pode-se perguntar: pode-se interrogar: por que será que o tempo vertical e o poder vital de renovação psíquica das imagens poéticas sobre o leitor associam-se? Que é um “instante”? Como se operam as possibilidades de renovação da consciência (e da consciência de si na experiência de acolhimento das imagens poéticas por ressonância e sobretudo por reverberação? Digamos rapidamente que o tempo constitui um devir, e que nós somos seres de devir, como o é a natureza, as coisas e o mundo. Porque é próprio da vida a condição de transformar-se sem cessar. Mas normalmente nós temos a impressão de uma permanência, de uma estabilidade, de continuidade, de um encadeamento bem costurado no plano horizontal das sucessividades sem interrupções, sem vazios (“néant”, nada), ou seja, sensação de uma “duração” que escorre e cuja coerência passado-presente-futuro é guardada pela memória. Tal tempo Bachelard nomeia como sendo um “tempo horizontal” – o tempo percebido, enfim, pela vivência ordinária. Bachelard, no entanto, nos explica que esta “continuidade” bergsoniana não se sustenta, que ela é uma ilusão, que ela é na verdade “construída”, e que a unidade de base do tempo é o “instante”, e não a “duração”. Que de saída existe o instante, instantes que emergem e se superpõem sem encadear-se e são sempre portadores de uma certa carga de novidade; nesse ritmo de superposições há instantes plenos e instantes vazios. E é justamente a memória que vem a ser a responsável pelas re-tomadas (*reprises*) de instantes para poder “continuar”, continuar de uma forma confortável para o eu. Mas a memória não guarda todos os instantes.

---

Rythmanalyse ») de *A Dialética da duração (La Dialectique de la Durée)*, de 1936. Tal obra continua desaparecida, esperando-se que esteja no espólio do filósofo francês.

Sobretudo ela não se dá conta da carga de novidade e tende a reter e a guardar aquilo que se repete, se assemelha, devido justamente à necessidade de permanência para existir no devir, da necessidade de permanecer para a existência no vivido (“vécu”), para assegurar uma impressão de continuidade confortável para a vivência e para a constituição do eu. A consciência adormecida, no âmbito da vida prática, do tempo horizontal do vivido ordinário não se dá conta dos vazios (*néant*) existentes entre instantes que emergem sem cessar. A memória e o esquecimento são, enfim, bem absorvidos no cotidiano. Entretanto, o domínio da imaginação criadora (diferente da imaginação reprodutora) concernente à poesia, por exemplo, demonstra imagens de alto grau de invenção, de novidade, de abstração, que são indício de um psiquismo bem “energizado”, bem “vibrado”, dentro de uma dialética vertiginosa de instantes vazios, de instantes plenos, seguindo a dinâmica de um “tempo ondulatório”, cujas “ondulações”, “vibrações rítmicas” produzem frequências em vários níveis.

#### O sentido do toque em A Psicanálise do fogo (1938): a exuberância vital

Na primeira obra bachelardiana sobre o fogo, a imaginação produz imagens de espelhamento das chamas que se elevam, que tremulam, que se escondem sob as cinzas, que encubam para renascer, que explodem de forma espetacular como as dos vulcões e das grandes fogueiras; são postos em relevo o poder de dilatação, de expansão, de contágio, de propagação como nos grandes incêndios; e as qualidades de rapidez, de ataque, de destruição. Esta riqueza de imagens do fogo implica uma riqueza de sentido e de aspectos do tocar. Sem contar o fogo imaginado como vivo no interior das coisas inanimadas, mas sobretudo aquele existente nos seres vivos. Este último é, para Bachelard, o fogo concebido dentro do corpo humano como sendo paradoxalmente incombustível, que não inflama o corpo em que se aloja, mas que pode propagar-se sob a forma de liberações enérgicas vigorosas nas capacidades de ataque, ou bem no tônus muscular, de violências comportamentais, gestuais. Então, este fogo incubado, oculto, invisível

conservado em reserva pode assumir o sentido de um ódio interiorizado ou o sentido de um remorso que corrói o coração, ou mesmo o de uma paixão controlada, ou bem de esperança com relação ao porvir. A impressão de calor agradável é ressentida assim pela ingestão de bebidas, de alimentos, do leite da mãe, do contato do corpo da mãe; é o doce fogo das carícias amorosas, em oposição ao fogo ardente do devorar sexual na paixão.

A *Psicanálise do Fogo* apoia-se sobre um vasto dossiê de referências, no qual a alquimia ocupa um grande espaço, ao lado da química, da física, da eletricidade, da medicina, da literatura, da mitologia, da etnologia. Em sua maioria são obras científicas do século 18 francês, as quais Bachelard critica em sua obra epistemológica *A Formação do espírito científico*, surgido igualmente em 1938. Uma clivagem insta-se aliás na obra do filósofo a partir desse ano de 1938 ; doravante abre-se a « vertente poética » de seus estudos devotados ao tratamento também da imaginação criadora dos elementos água, ar, fogo e terra - *A Água e os sonhos*, 1942 ; *O Ar e os sonhos*, 1943 ; *A Terra e os devaneios da vontade*, 1948 ; *A Terra e os devaneios do repouso*, 1948 - e à construção de *A Poética do espaço* (1957) e de *A Poética do devaneio* (1960), assim como a uma multiplicidade de artigos e prefácios portando também sobre as artes plásticas, alguns dos quais foram reunidos na obra póstuma *O Direito de sonhar (Le Droit de rêver)*, publicada em 1970.

Para avançarmos mais rápido, digamos que é antes a dimensão háptica do tocar que domina a imaginação do fogo nesse livro de 1938. O calor envolvente vê-se figurado no eixo dos ambivalentes (termo bachelardiano) de proteção e de ameaça, acolhimento e hostilidade, atração e repulsão, fascinação e medo, bálsamo e ferimento, vitalidade e destruição, ternura e paixão, lareira e fogueira, de uma idealização por vezes em direção ao alto ou bem em direção a uma queda abissal – como consta sobretudo no último capítulo do livro. Bachelard cita uma vasta série de médicos do século 19 na França e suas respectivas crenças nas potências do fogo no corpo humano, que revitaliza, um fogo imanente, interiorizado, incombustível, oculto, invisível, sem chamas, um fogo

vital, benigno calor, que queima as doenças (BACHELARD, 1949, pp. 117-134).

A memória pessoa, por outro lado, faz Bachelard trazer imagens importantes: « do bom e solene médico de relógio de pulso de ouro, que vinha à minha cabeceira de criança e tranquilizava com uma palavra sábia minha mãe inquieta » (BACHELARD, 1949, p. 25). Esta cena menciona o fogo aceso expressamente no quarto, o “calor balsâmico », o xarope de tolu, « os remédios de quentes aromas! » e a arte de seu pai para atiçar o fogo. O pensador medita em seguida sobre a interdição « social », rapidamente interiorizada, de tocar o fogo, como também a curiosidade humana que leva à desobediência do pai e que se acha na base da civilização no mito de Prometeu, ou melhor, no centro do “complexo de Prometeu”, cuja lição, segundo Bachelard, é o desejo de saber, a ambição intelectual.

Como já escrevi em uma artigo, Bachelard propõe em seu livro de 1938, “complexos” como uma das formas de organização de imagens, sob a inspiração da psicanálise: “São constelações de imagens que tem o fogo como ‘polo de alusões’ e submetidas a uma orientação ou esquema afetivo bastante forte para implicar o psiquismo por inteiro; elas subentendem um trajeto biopsíquico, social, metafísico que põe em jogo o homem em seu cosmodrama.” (SANT’ANNA, 2006, p. 255). Não se trata de neuroses, como em Freud, mas do vivido literário do drama, que ajuda o psiquismo a liberar-se dos efeitos nocivos do vivido verdadeiro da vida cotidiana.

Bachelard propõe nesse livro de 1938 um total de seis « complexos » (de Prometeu, de Hoffmann, de Harpagão, de Pantagruel, de Novalis, de Empédocles) e « conjuntos de imagens » fenicianas e imagens de Hércules, com a ajuda de muitos autores literários e científicos, e que seria longo expor aqui (ver SANT’ANNA, 2006, pp. 254-266; e, claro, o livro inteiro *A Psicanálise do fogo*). O que é preciso reter desse livro, com relação ao tema do tocar, é a tonalidade geral de uma exuberância vital que põe em relevo as convicções de Bachelard sobre a pretendida origem do fogo. Ou seja, a experiência do esfregar ritmado e progressiva intensidade que teria encontrado sua inspiração

primeira não nas combustões « espontâneas » das florestas, mas na experiência humana do ato sexual entre dois corpos em brasa. É o « fogo sexualizado » que predomina nesta obra bachelardiana, mas no sentido inverso da psicanálise freudiana, pois se trata aqui da « lareira festiva de uma sexualidade alegre. [...] hedonista, vitalizante, longe dos tristes sofrimentos e angústias das neuroses de Freud.” (WUNENBURGER, 2014, p. 143).

O sentido do tocar em A Chama de uma vela (1961): nostalgia e sublimação em fim de vida

No livro de 1961, apresentado pelo filósofo como sendo uma pequena monografia destacada « de um grande livro mais geral que nós esperamos publicar sob o título ‘A Poética do Fogo’” (BACHELARD, 1961, p. 5), o devaneio em meditação solitária acha-se em uma zona de liminaridade, no claro-escuro da vida íntima, do psiquismo. Esse último livro publicado em vida dá testemunho de um fogo antes crepuscular, como veremos aqui. O autor anuncia logo de saída que vai descartar polêmicas de filósofos e que espera « atingir uma estética concreta” (BACHELARD, 1961, p. 5); mais adiante ele convém que “a polêmica com os não-imaginantes seria tempo perdido” (BACHELARD, 1961, p. 72). Esse livro pretende ser escrito “em *anima*”, em estado de devaneio, de repouso (ativo, porém), de poesia, sem as preocupações de uma obra « em *animus* », ou seja, sem a necessidade de demonstrar, de provar uma tese. Veja-se que é fácil compreender o filósofo, se levamos em conta suas condições físicas e de trabalho nesse momento, como veremos melhor no final desse artigo.

Já distante de seu livro arrebatado de 1938, visto acima, e já bem enfermo, Bachelard tenta por entre parênteses seu drama para sonhar um pouco sob a luz reduzida de uma vela e no espaço fechado e envolvente de uma mesa de trabalho, sua famosa “mesa de existência” – expressão sua bastante conhecida. Daí a imagem da fênix mítica ressurgida desta vez miniaturizada e de outra forma, segundo um esquema geral antes desmaterializante ou talvez já mergulhado no imaterial. É assim que o

movimento de um desaparego é figurado de maneira sintomática em uma imagem proveniente das memórias da infância: “nesse raro fenômeno da lareira quando a chama tranquila desprega de seu ser umas chaminhas que se esvoaçam mais leves e mais livres sob o manto da chaminé. (BACHELARD, 1961, p. 23).

Enfim, é o desprendimento, a solidão dentro da noite, o movimento para o alto (« destino das chamas »), mas igualmente o mergulho na memória, a fragilidade para manter-se em vida (própria das chamas), para lutar, são temas privilegiados agora em 1961, ao mesmo tempo em que a consciência de ter acesso, pelo pequeno, a algo de imenso (lembramos aqui que o livro *A Poética do espaço* já havia surgido em 1957 e *A Poética do devaneio* em 1960). Ainda nesse introdutório, o autor sublinha o papel de “guia ascensional” da chama solitária, que revela ser um “modelo de verticalidade”. Em suma, a comunhão simpática do autor com esta “fraca luz que luta contra as trevas” (BACHELARD, 1961, pp. 5-6) inspira até uma “ontologia do ser solitário”.

Claro é que esses devaneios sobre a chama de uma vela fazem apelo mais à vista que ao toque. Antes de prosseguir, porém, é preciso observar a insistência do autor sobre a fragilidade material/carnal e a necessidade de um soerguimento, de superar a si-mesmo: “Mas eis aqui uma imagem dinâmica em que a meditação da chama acha uma espécie de impulso vital que deve erguer a vida, prolongar a vida acima da vida apesar de todos os desfalecimentos da comum matéria.” (BACHELARD, 1961, p. 65).

Façamos economia no entanto das várias passagens melancólicas que remetem à luz que se apaga, ou a uma vela que chora às escondidas – “Belo exemplo a imitar para um filósofo “queixoso” (BACHELARD, 1961, p. 36). Para o filósofo, nesse livro, “a chama murmura, a chama geme. A chama é um ser que sofre. Numerosos murmúrios saem desta atormenta. » (Idem, p. 41). Por vezes até, Bachelard vê-se tentado ao drama em face de certas passagens em que a chama pressagia a infelicidade e a ameaça de morte, como no caso da leitura de *Inferno*, de Strindberg, ou de Jung, Goethe, ou Pierre-Jean Jouve.

Com relação diretamente ao tema do tocar, uma imagem muito cara a Bachelard anuncia-se no introdutório, para retornar bem trabalhada pela memória, pela nostalgia e pelo desejo aquando do epílogo do livro. O tocar inscreve-se aqui na referência ao dinamismo da mão do gravador: o autor sente-se levado a re-gravar uma certa imagem já enfraquecida pelo trabalho do tempo, uma imagem desbotada da qual é necessário acentuar os claro-escuros. A metáfora implica o ato dinamizador de re-fazer uma existência, de re-viver, de re-começar – estes verbos são retomados diversas vezes nesse epílogo, quase à maneira de um mantra. A imagem da qual fala Bachelard é a de um canto de trabalho, de uma mesa de trabalho, e que é constituída de dois polos – o polo da lâmpada e o polo da página em branco: “O verdadeiro espaço de trabalho solitário é, em um pequeno quarto, o circula iluminado pela lâmpada.” (BACHELARD, 1961, p. 108).

Mas esse gravador é um gravador de palavras sobre o papel, que pensa de fato em um quadro pintado, o de Rembrandt, « O filósofo em meditação », o qual reverbera profundamente em seu eu e o remete a todos os quartos de trabalho ao longo de sua vida. Já em 1957, em um prefácio que escreveu para o seu amigo Albert Flocon, gravador, o filósofo dizia ter feito uma encomenda de uma gravura de uma morada ideal. Bachelard descreve em detalhe essa casa que nos faz pensar justamente na rústica morada do citado quadro de Rembrandt: “a pedra para as paredes [...], uma viga em carvalho que quebra imediatamente o caixilho do vidro – a viga com seu signo enorme de proteção, a viga que sustenta o sótão que se encurva um pouco, muito pouco para confessar docemente que a casa é velha. [...] » (BACHELARD, 2001, p. 111) Não falta sequer a menção à lareira, que deveria aliás alojar-se não longe de seu recanto, de seu canto de trabalho. A encomenda ignora todavia a grande escada ao centro do quadro rembrandtiano e nos faz supor de esguelha, a partir de outro artigo de Bachelard sobre obras do gravador flocon, a uma crítica do filósofo ao geometrismo deste gravador geométrico, perspectivista.” (BACHELARD, 1970, p. 98). Enfim, insatisfeito com os resultados de sua encomenda, Bachelard confessa dever ele mesmo ir à floresta talhar a madeira, etc., para edificar ele

próprio sua cabana sonhada. São finalmente os devaneios da vontade na luta humana com as matérias que está no fundo de sua admiração pela arte da gravura.

Fica evidente que Bachelard sonha com o trabalhador que ele foi, e com todos os quartos vividos com suas “mesas de existência”, com a lâmpada, o papel em branco a desafiá-lo, sua mão que rasura, grava palavras no papel, o pensamento em espiral, a alma que esvoaça, sob a luz benfazeja que encurva o espaço em torno dele, enfim, “um filósofo em meditação”, para encerrar a obra com a questão seguinte bem a propósito: “Mas será tempo ainda para eu reencontrar o trabalhador que eu conheci bem e fazê-lo reentrar em minha gravura ?” (BACHELARD, 1961, p. 112).

O sentido do tato em “Fragmentos de uma Poética do Fogo” (1988; inacabado): a luta de um corpo debilitado pela enfermidade

Esse livro em construção nos últimos anos da vida de Gaston Bachelard (falecido em 16 de outubro de 1962), trabalhado com muitas retomadas em 1961 e até mesmo com intensidade pouco antes da morte do autor, testemunha as grandes angústias face à finitude do corpo quando o espírito paradoxalmente permanece alerta: “Apressa-te, carne condenada. Jean Boudeillette, “Les étoiles dans la main”) – abre como epígrafe o livro por fazer, e cuja publicação é deixada aos cuidados de sua filha Suzanne Bachelard. Na apresentação de Suzanne, intitulada “Um livro vivido” (Un livre vécu), é explicada em detalhes o doloroso processo de escritura em causa: os vários títulos mudados, introduções retificadas, hesitações quanto à organização dos capítulos, preocupações quanto às notas dispersas para entrar ou não na obra, como também as indicações do autor para a organização da obra *O Direito de sonhar (Le Droit de rêver)* e para a publicação que seria feita de suas obras completas por um editor.

Livro e vida a acabar, vida e trabalho ambos confundidos, duas passagens da obra em curso podem ilustrar, e foram escritas por Bachelard visando um “capítulo-fim” intitulado “Meus sonhos

fenicianos – o claro-escuro e a vida em cinzas” (« Mes songes phéniciens – le clair-obscur et la vie cendrée »): « Em vez de estar diante de minha mesa de existência, eu estaria diante de minha mesa de não-existência, acariciando meu nada.” (BACHELARD, 1988, p. 19); « Fazer um livro, isto envelhece seu homem. Chega um dia em que é preciso concluir, em que é preciso acabar.” (BACHELARD, 1988, p. 19). As grandes figuras míticas já surgidas em *A Psicanálise do fogo* (1938), como Prometeu, Empédocles, a Fênix, retornam em 1962 sob nuances novas devido ao novo contexto. A dimensão material/carnal da vida favorece desta vez, por exemplo, a menção ao fígado devorado de Prometeu a braços com tormentos eternos.

Quanto às convicções sobre o valor terapêutico das leituras em devaneio das obras poéticas, ela permanecem de pé em geral, mas uma nota infiltra-se aqui em dissonância e testemunha uma hesitação de Bachelard sobre os benefícios da comunhão em simpatia lírica entre o leitor e os poetas, quando se trata de imagens dolorosas que ressuscitam a lembrança de uma experiência vivida. Em uma nota isolada, denominada “A sublimação das penas pela poesia”, que sua filha Suzanne aliás recusou-se a comentar em seu introito, escolhendo guardar um silêncio visivelmente comovido, Bachelard analisa versos de um poeta portando “o espinho de ouro pontiagudo” de uma paixão arrancada do coração do poeta, coração que fica deste modo insensível, ao que se segue o voto do poeta para ver tal paixão “replantada” em seu coração<sup>53</sup>. O filósofo põe em questão o poder da consolação e o problema da sublimação: “O sofrimento enfeitado sai de sua toca obscura” (BACHELARD, 1988, p. 14). Ter-se-á o poeta realmente liberado sublimando uma dor em versos? A resposta é negativa: “A imagem torna-se em suma mais dolorosa que a lembrança bruta. [...] Ele é levado pelo poema ao estado de uma queimadura viva. O poeta mantém a queimadura. Ele assopra sobre a queimadura. » (Ibidem, p. 14). Quanto

---

<sup>53</sup> Eis a nota de rodapé de Bachelard em *Fragments d'une poétique du feu*, Paris, PUF, 1988, p. 14: « Antonio MACHADO, *Quelques poèmes*, apresentação e tradução de P. Darmangeat e G. Pradal-Rodriguez, Seghers, 1953, p. 13 (poema do período 1903-1907). »

ao leitor, se este « adota » tal poema e o « aplica » às suas lembranças pessoais semelhantes, afirma o autor: « ... eis que o poema irradia em nós seu sofrimento, um novo sofrimento. O passado é queimadura. Ele sofre ainda sob as cinzas. [...] Destruir as antigas penas é um longo sofrimento. Todo amor defunto põe a alma em um purgatório. » (BACHELARD, 1988, p. 15).<sup>54</sup>

Para tentar concluir este artigo, digamos que livro que tenta edificar uma « poética » sobre o fogo retorna a outros pontos da vertente poética da obra bachelardiana, como a questão do método fenomenológico e da psicanálise na abordagem das imagens literárias, e reafirma a recusa da biografia dos autores em tais estudos, dentre outros aspectos.

Concernente ao tema do tato, as menções à dor física e o tratamento renovado das figuras de Prometeu, de Empédocles e da Fênix – esses mortos e mártires espetaculares no cume (respectivamente o Cáucaso, o monte Étna, o Céu), estes vem por em relevo as mensagens e convicções bachelardianas sobre a necessidade de soerguimento psíquico, sobre os valores de uma super-humanidade e de uma supra-linguagem (poética...)

---

<sup>54</sup> Na contramão do método do crítico literário Bachelard, evoco sua biografia para mencionar o famoso luto interminável do autor, permanecendo viúvo e para sempre nostálgico em relação a sua esposa Jeanne Rossi, casada com ele em 07 de julho de 1914 e falecida em 20 de junho de 1920, deixando-lhe uma filha, Suzanne. O casamento que durou dez anos, vê Bachelard partir para a guerra (1914-1918). Ver Sarah MEZAGUER, « L'eau, la femme et la mort chez Bachelard, la thématique de l'absence de l'être aimé à travers les images de l'eau », in *Bulletin*, n. « 19 », Association Gaston Bachelard, 2017, pp. 53-74. Pai, mãe e filha encontram-se sepultados juntos no Cemitério de Bar-sur-Aube, em um túmulo de concreto armado em forma semelhante a uma mesa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. 1939. *Lautréamont*, Paris, Editions Corti, 11<sup>è</sup>.  
impression (2015).

\_\_\_\_\_. *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, coll.  
« Folio/Essais ».

\_\_\_\_\_. 1974. *La Poétique de l'espace*, 8<sup>è</sup> éd., Paris, PUF.

\_\_\_\_\_. 1988. *Fragments d'une poétique du feu*, Paris, PUF.

\_\_\_\_\_. 1992. *L'Intuition de l'instant*, Paris, Stock, coll. Le Livre de  
Poche biblio/essais.

\_\_\_\_\_. 1993. *La Dialectique de la durée*, 2<sup>è</sup>. Éd., Paris, PUF, coll.  
« Quadrige ».

\_\_\_\_\_. 2001. *Le Droit de rêver*, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».

\_\_\_\_\_. 2015. *La Flamme d'une chandelle*, 6<sup>è</sup>. éd., Paris, PUF, coll.  
« Quadrige ».

BAPTISTA, Pedro. 2010. *O Filósofo fantasma: Lúcio Pinheiro dos  
Santos*, Sintra, Zéfiro, coll. “Nova Águia”.

\_\_\_\_\_. 2012. “ La rythmanalyse: des origines à la contemporanéité,  
une intuition à la recherche d'une rationalité », in Cahiers Gaston  
Bachelard, n. « 12 », Dijon, Université de Bourgogne, pp. 147-  
153.

BORDIN, Giorgio, BUSSAGLI, Marco, D'AMBROSIO, Laura Polo.  
2015. *Le livre d'or du corps humain: anatomie et symboles*, Paris,  
Éditions Hazan.

- CHAUÍ, Marilena. 1994. *Introdução à história da filosofia*, dos pré-socráticos a Aristóteles, São Paulo, Brasiliense.
- GUÉDRON, Martial (dir.). 2006. *L'emprise des sens*. Le goût, l'odorat, l'ouïe, le toucher, la vue. De la fin du Moyen Âge à nos jours, Paris, Éditions Hazan.
- HALL, Edward. T. 1971. *La dimension cachée*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- LESCURE, Jean. 1992. « Introduction à la poétique de Gaston Bachelard, in BACHELARD, G., *L'Intuition de l'instant*, Paris, Stock, 1992, pp. 113-149.
- LITTRÉ [Le Nouveau]. 2004. Édition augmentée du Petit Littré, Paris, Garnier. Article : « toucher ».
- PICHON, Michele. 2012. *Gaston Bachelard – l'intuition de l'instant au risque des neurosciences*, Paris, L'Harmattan, coll. « Commentaires philosophiques ».
- SANT'ANNA, Catarina. 2004. « Gaston Bachelard : les indices du dramatique au sein du lyrique », in *Cahiers Gaston Bachelard*, n. spécial [Bachelard et l'écriture], Dijon, Université de bourgogne, pp. 63-77.
- \_\_\_\_\_. 2006. « Bachelard et Ariano Suassuna: les complexes du feu et la ré-création poétique du sertão », in COURTOIS, M. (dir.), *L'Imaginaire du feu*, approches bachelardiennes, Paris, Jacques André Éditeur, pp. 254-266.
- \_\_\_\_\_. 2013. « 'Regret souriant', la 'saudade' bachelardienne, pour une éthique et esthétique du manque », in WUNENBURGER, J.-J.

(dir.), *Gaston Bachelard, Science et poétique, une nouvelle éthique ?*. Paris, Hermann, coll. « Philosophie », pp. 91-115.

\_\_\_\_\_. 2016. “O leitor incluído: a escritura em movimento de Bachelard sob o signo de uma série de polarizações”, in SANT’ANNA, C. (org.) *Gaston Bachelard mestre na arte de criar pensar viver*, Salvador, Edufba, pp. 181-200.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. 2014. *Gaston Bachelard, poétique des images*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Éditions Mimésis, coll. « L’oeuil et l’esprit ».

## CAPÍTULO IV

### GASTON BACHELARD: DIALÉTICA, A FILOSOFIA

---

*Fábio Ferreira Almeida*

#### INTRODUÇÃO

Desde Platão até a filosofia moderna, podemos dizer, até Hegel e Marx, o conceito de dialética marca a história da filosofia com uma presença sinuosa e, se a importância deste conceito não pode ser determinada de um só golpe, talvez possamos afirmar que ela é devida a uma divisão, a uma separação que estabelece uma oposição, combate, confronto e, reunindo todos estes termos, aquele ao qual Platão soube dar a maior dignidade: o diálogo. Desde Platão, portanto, a filosofia, que tem como um de seus principais motivos o conhecimento, busca alcançá-lo por meio do diálogo que se estabelece a partir da distinção de dois polos, duas esferas, para empregarmos uma imagem husserliana. Dos diálogos de Platão, passando pela meditação de Descartes até a fenomenologia de Hegel (Kojève traça bem esta história), conhecer é atividade através da qual o espírito, o pensamento, a razão se contrapõe à realidade, à opinião, à experiência; é a eternidade da essência contra as inconstâncias da vida; a perfeição da *theoria* contra as imperfeições da *práxis*. Portanto, desde a filosofia antiga até, digamos agora, a filosofia de Husserl, a guerra se dá entre o mundo interior da consciência e seu exato oposto, do qual ela não se separa e até deseja: o mundo das coisas, das coisas elas mesmas e das coisas dos homens.

Filósofo “concordatário”, como o caracteriza Georges Canguilhem em um belo artigo em sua homenagem, nesta grande história da dialética, de fato não há lugar para o pensamento de Gaston Bachelard cuja obra, para continuarmos com Canguilhem, marca a aparição, “no cenário da filosofia francesa, de um estilo insólito – por não ser, em absoluto, mundano – de um estilo ao mesmo tempo denso, rigoroso e

sutil, amadurecido pelo trabalho solitário, distanciado das modas e modelos universitários ou acadêmicos, um estilo filosófico rural” (CANGUILHEM, 2015, p. 731).<sup>55</sup> Partindo deste aspecto, gostaria de examinar aqui se, entre filosofia e dialética, a obra de Bachelard não se movimenta de modo a, escapando de um pensamento que se possa definir como sendo propriamente dialético, fazer-se integralmente filosófico, mas, ao mesmo tempo, sempre retornando à dialética como para evitar a filosofia como tal, e com ela o peso da pureza e a seriedade enfadonha da verdade. Este parece ser um dos elementos, e quem sabe o principal deles, que torna quase sempre tão difícil o cesso ao cerne mesmo de sua reflexão, tão enviesado o caminho que leva às fontes mesmas de sua filosofia. Afinal, não podemos perder de vista essa confissão um tanto melancólica, um tanto desencantada, que lemos no artigo “Fragments d’un journal de l’homme”:

Para um filósofo, as primeiras páginas de seu livro são difíceis e graves, pois elas o comprometem demasiadamente. O leitor sempre as quer plenas, claras, rápidas, sem o que as taxa de literatura. O leitor também quer que elas lhe pareçam diretas, isto é, relacionadas com seus próprios problemas, o que supõe um acordo dos espíritos, precisamente o acordo que o filósofo tem por tarefa colocar em questão. Mal se termina a primeira página e o fio já se faz carreira. Não se tem mais o tempo de se recuperar, de retificar, de recomeçar. E, no entanto, se a filosofia é o estudo dos começos, como se poderia ensiná-la sem pacientes recomeços? Na ordem do espírito, começar é ter consciência do direito de recomeçar. A filosofia é a ciência das origens desejadas. Nesta condição, a filosofia deixa de ser descritiva para se tornar um ato íntimo. (BACHELARD, 1970, p. 231)

---

<sup>55</sup> Vale lembrar aqui do modo irônico como o próprio Canguilhem assina o artigo para o *Jornal de Genebra* sobre “O que pensa a juventude intelectual francesa”, como que a reivindicar o mesmo estilo “rural”: *Georges Canguilhem, languedociano, aluno na Escola Normal Superior onde prepara sua agregação de filosofia. O tempo restante, no campo a trabalhar*”.

No fundo, por meio da relação entre dialética e filosofia, queremos aqui encetar um ensaio de investigação a respeito do modo de acesso ao pensamento do *filósofo do não*.

Matéria de desmesura: o tempo

Entre a epistemologia e a filosofia literária, que são as duas vertentes em que a obra de Gaston Bachelard claramente se divide, insere-se um momento singular em sua trajetória intelectual, momento marcado fundamentalmente por dois, ou antes, três trabalhos cuja singularidade interessará particularmente em vista do objetivo geral apresentado acima. A década de 1930, que vê surgir a obra que talvez seja a mais emblemática da epistemologia bachelardiana, *Le nouvel esprit scientifique* (1934), e que também é marcada por essa espécie de primeiro aceno – ainda epistemológico, contudo – para toda série sobre a imaginação material, *La psychanalyse du feu* (1938), também é o período em que Bachelard se dedica ao clássico problema filosófico do tempo que certamente lhe era, por sua sólida cultura científica, não apenas familiar, mas especialmente caro. Com *L'intuition de l'instant* (1935) e *La dialectique de la durée* (1936)<sup>56</sup> é esse grande tema filosófico – o tema filosófico por excelência – que ocupará o centro de suas reflexões, mas não apenas isso: neste curtíssimo período vemos desenvolver-se um debate – sempre concordatário – com o representante maior da filosofia francesa contemporânea, o ícone de um estilo típico, universitário, acadêmico e, por que não dizê-lo, também mundano, que marcará a vida intelectual de sua época e toda posteridade, mas também aquele que recolocou o problema do tempo no centro do debate filosófico, reconfigurando, ao lado da fenomenologia de Husserl, o contexto intelectual de então: Henri Bergson. Sua trajetória nada tem de insólito: aluno da Escola Normal Superior desde seus dezenove anos, *comme il faut*, e aí também mestre de conferências já em 1898, logo depois de publicada sua tese principal, *Matière et mémoire*, a carreira

---

<sup>56</sup> A terceira obra que compõe com essas duas o cerne da reflexão bachelardiana sobre o tempo é o ensaio *Lautréamont* (1939), mas também é preciso acrescentar aí a conferência *La continuité et la multiplicité temporelles* (1937) e o artigo *Instant poétique, instant métaphysique* (1939).

de Bergson é coroada em 1900 com sua eleição para o Collège France sendo, não fosse já isso bastante, laureado com o prêmio Nobel de literatura em 1927. É esse o filósofo que encarnará o oposto – mas não o adversário – do filósofo camponês. Assim, é nessa reflexão sobre tempo, que se dá no *diálogo* com o bergsonismo que, eis nossa hipótese geral, podemos encontrar a chave de acesso mais interessante à filosofia mesma de Gaston Bachelard.

O termo dialética, que figura já no título da obra em que a discussão com Bergson toma uma forma mais precisa, certamente é uma indicação importante aqui, pois, além de reforçar a presença e a importância dessa perspectiva no pensamento de Bachelard, ele nos obriga a perceber o sentido peculiar que o termo assume em sua reflexão. Bergson, como é sabido, sempre foi um crítico muito contundente da dialética como método para a filosofia. A distinção que ele estabelece entre inteligência e intuição a fim de ressaltar a via singular que o pensamento deve trilhar rumo à experiência integral, de fato, situa os procedimentos da dialética mais próximos daqueles da inteligência, localizando-a nos arredores do que se poderia identificar como uma ciência que, em algum lugar entre a lógica e a psicologia, ao final, apenas fixa e imobiliza e, com isto, afasta a possibilidade de integração à duração real que é o que, para Bergson, a filosofia deve buscar. Na segunda parte do célebre ensaio que o filósofo publica em 1934 como Introdução ao livro *La pensée et le mouvant*, texto que havia permanecido inédito desde 1922 no qual Bergson retoma toda sua trajetória até então e em que, aliás, aparece a única referência a Bachelard de que temos notícia em toda sua obra<sup>57</sup>, a seguinte passagem é elucidativa:

Nossa iniciação no verdadeiro método filosófico data do dia em que rejeitamos as soluções verbais, tendo encontrado na vida interior um primeiro campo de experiência. Todo o progresso posterior foi um

---

<sup>57</sup> Quando menciona as “grandes descobertas teóricas dos últimos anos”, descobertas que levam à “fusão entre onda e corpúsculo”, que declina na “fusão entre substância e movimento” ( que é um grande tema de sua filosofia), Bergson remete ao artigo *Noumène et microphysique* de Bachelard (ver BERGSON, 1979a, p. 141).

alargamento desse campo. Estender logicamente uma conclusão, aplica-la a outros objetos sem ter realmente alargado o círculo de suas investigações, é uma inclinação natural do espírito humano, mas à qual nunca se pode ceder. A filosofia se abandona ingenuamente a isso quando ela é dialética pura, isto é, tentativa para reconstruir uma metafísica com os conhecimentos rudimentares que se encontram armazenados na linguagem. Ela continua a fazê-lo quando erige conclusões tiradas de certos fatos em “princípios gerais” aplicáveis ao resto das coisas. Toda nossa atividade foi um protesto contra essa maneira de filosofar. (BERGSON, 1979, p. 151)

O que interessa a Bergson, e o tema é bastante conhecido, é esse alargamento do “círculo de investigações” que as soluções verbais impedem na medida em que permanecem dependentes de “conhecimentos rudimentares” advindos da experiência comum, da mera opinião que as exigências da vida cotidiana constroem e que as necessidades práticas cristalizam no espírito. A ciência, reagindo a tais exigências, elabora conceitos com os quais se pode, enfim, prosseguir a vida. Este aspecto central do bergsonismo nos coloca diante de um ponto de convergência entre Bergson e Bachelard, por meio do qual fica muito claro o quanto a relação entre eles não é de simples oposição. Em *La formation de l'esprit scientifique*, Bachelard afirma que “a opinião está sempre errada”, pois “a opinião *pensa* mal; ela não *pensa*”, mas apenas “traduz necessidades em conhecimentos” (BACHELARD, 1970b, p. 14). A opinião reflete uma tendência, “uma inclinação natural do espírito” contra a qual a ciência se levanta, pois é aí que nascem os obstáculos mais sólidos ao conhecimento objetivo. Como se vê, ainda que pelas mesmas razões, a recusa da opinião comum tem, em Bergson e Bachelard, objetivos muito distintos: enquanto este tem em vista ressaltar e até exaltar a atividade do espírito científico que consiste em destruir as barreiras que a vida opõe à experiência racional e ao desenvolvimento do conhecimento objetivo, aquele quer liberar o pensamento filosófico dos conceitos que nascem da mesma “inclinação natural do espírito humano”, seu desejo quase irresistível de superar os problemas rudimentares que nascem a cada dia e as necessidade

inerentes à condição humana, diante das quais, no entanto, a ciência se apresenta como a principal ferramenta. Em suma, pode-se dizer que, se para Bergson, a condição humana é obstáculo à metafísica – experiência da “duração real” –, para Bachelard ela bloqueia o caminho do espírito em direção à verdade, ela é fundamentalmente obstáculo ao progresso do conhecimento. E, com efeito, dentre os problemas que tanto as necessidades mais mezinhas da vida como as exigências mais elaboradas da pesquisa científica fazem obstáculo, o mais eminente é o problema do tempo. Não é para isso que aponta a célebre passagem em que Agostinho afirma saber o que é o tempo se ninguém pergunta o que ele é, mas que já não sabe se for preciso dizer o que ele é? Nessa longa história da questão filosófica do tempo, a física de Einstein desempenhará um papel importante e tanto mais decisivo para a meditação que Bergson e Bachelard dedicam a ela.

Na “era do novo espírito científico”, que a Relatividade de Einstein inaugura<sup>58</sup>, o tempo tornou-se, para as modernas ciências da natureza<sup>59</sup>, um tema de fato preponderante. E, muito embora Bergson também estivesse a par de tais transformações e igualmente consciente de sua radical novidade, sua compreensão da ciência, contudo, permanece fundamentalmente clássica. Dito de outro modo, Bergson está mais próximo da filosofia de Einstein que de sua física, ao passo que, para Bachelard, é a física einsteiniana que prevalece, ou seja, a epistemologia bergsoniana permanece ancorada no “campo transcendental” e seu conceito de ciência está vinculado a ele, enquanto a perspectiva bachelardiana reivindica para a experiência científica a dignidade de uma “presença” plenamente filosófica contra a realidade

---

<sup>58</sup> A referência aqui é à célebre passagem de *La formation de l'esprit scientifique*, na qual Bachelard situa em 1905, momento em que “a Relatividade einsteiniana vem deformar conceitos primordiais que acreditávamos fixados para sempre”. (1970, p. 7)

<sup>59</sup> Mas também para as chamadas ciências humanas o problema do tempo, desde fins do século XIX, assumiu centralidade em quase todos os debates. O tema é vasto e não poderemos tratar dele aqui, mas vale ler, a este respeito, a coletânea *Heterocronias: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos* (Goiânia: Ed. Ricochete, 2018), na qual está incluída minha tradução da conferência de Bachelard, “Continuidade e multiplicidade temporais”.

imediate das coisas.<sup>60</sup> É essa presença que possibilita, a Bachelard, identificar a realidade metafísica do tempo nas unidades inextensas com que se formam as diversas temporalidades, com que se constitui a duração das múltiplas realidades da experiência que, não sendo nunca unitária, compõe o colorido variável e móvel da vida: o instante. Ultrapassar a condição humana, então, significa a disponibilidade do pensamento em perceber que toda duração é uma organização orientada de instantes; que a realidade não tem um fundo, mas que tem um ápice, e que mais que a de um aprofundamento, de um “mergulho”, como queria Bergson, a perspectiva filosófica é ascensional. É por isso que Bachelard pode escrever que, “tomada no detalhe de seu curso, sempre vimos uma duração precisa e concreta fervilhar de lacunas” (BACHELARD, 1993, p. vii). Mas é menos por causa das lacunas que por causa do fervilhamento de instantes, menos por causa dos vazios e do nada que os distingue e separa que pelo rebuliço, agitação e mobilidade que os denuncia que, diferentemente de Bergson, Bachelard reabilita a dialética para a reflexão filosófica. O que sobressai dos ensaios sobre o tempo é algo que já se insinuava desde as primeiras obras epistemológicas e que posteriormente se confirmará nos livros sobre a imaginação material: a filosofia, também para Bachelard, é, antes de tudo, metafísica.

Isso se confirma, por exemplo, em *La philosophie du non*, ensaio no qual o filósofo busca formular a filosofia que a nova ciência merece e no qual afirma que “o espírito pode mudar de metafísica, mas ele nunca pode ficar *sem* uma metafísica” (BACHELARD, 2002, p. 13). Uma metafísica peculiar, contudo, cuja importância para o pensamento já era afirmada no livro *La dialectique de la durée*, que se inicia anunciando: “Este estudo só poderá perder sua obscuridade se fixarmos imediatamente seu objetivo metafísico: ele se oferece como uma propedêutica a uma filosofia do repouso” (BACHELARD, 1993, p. v).

---

<sup>60</sup> O leitor familiarizado com a bibliografia bergsoniana certamente terá percebido que os termos “campo transcendental” e “presença” remetem ao belo estudo que Bento Prado Júnior, *Presença e campo transcendental*. Consciência e negatividade na filosofia de Bergson (São Paulo: EdUSP, 1988).

O que importa antes de tudo é perceber que tais indicações revelam que o pensamento, para Bachelard, não assenta sobre *uma metafísica*, isto é, nenhum pensamento necessita de uma metafísica que o legitime, que o conforme, mas que todo pensamento, se for filosófico, tem sempre um objetivo eminentemente metafísico. E essa “filosofia do repouso” é o objetivo metafísico do pensamento bachelardiano, objetivo que, de fato, se esclarece melhor em relação à *filosofia do movente*, que é, por sua vez, o objetivo metafísico do pensamento bergsoniano. Não caberá aqui explorar todos os meandros da relação entre os objetivos metafísicos do bergsonismo e do bachelardismo. Para o que nos interessa, por ora, será muito mais importante ressaltar em que sentido o repouso e o movente não são ideias excludentes e que Bergson e Bachelard talvez estejam muito mais próximos do que pensam os estudiosos da relação entre eles.

Para Bachelard, repouso não significa imobilidade. O termo deve ser entendido segundo a mesma dinâmica e intensidade com que o filósofo entende a solidão. É liberado das funções mundanas, das expectativas causadas pelas primeiras páginas de um livro e dos compromissos que mobilizam a energia de reflexão; é, enfim, na solidão desses instantes que, contra a dúvida cartesiana, se alcança a célebre certeza de Rimbaud: *je est un autre*. E o que é isso, senão ultrapassar a condição humana? É assim, com acentos bergsonianos, que devemos compreender a lição que nos dá ainda o artigo “Fragmentos de um diário do homem”:

Então, sê filósofo, sê estoico. E recomece tua meditação dizendo, ao modo de teu mestre, à minha maneira schopenhaueriana: “A noite é minha solidão, a noite é minha vontade de solidão”. Também ela é representação e vontade, minha vontade noturna. Projetando suas dores sobre o mundo, o homem pelo menos goza o gosto salubre da projeção. Sê, portanto, ativo no ato de teu nada. O mundo e teu ser, saiba diminuí-los com intensidade. Compreende que a vida pode diminuir de ser aumentando de intensidade. A noite ativa, a noite projetada, será assim um pouco do meu ser obscuro e profundo que vai enegrecer as árvores. Dois seres negros na existência negra: um mesmo nada que respira (BACHELARD, 1970a, P. 240-1)

Repouso é diminuição da vida que lhe aumenta a intensidade. Muito além da imobilidade e da inércia, o repouso – objetivo metafísico da filosofia bachelardiana – é atividade, é vibração. Nessa noite ativa, o eu é pura indeterminação e a realidade das coisas, do mundo, o “campo transcendental” enfim, quando pensado da perspectiva da vontade noturna, dessa perspectiva do repouso e da solidão, será sempre abertura de possibilidades.

Num outro ensaio da mesma época, *L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine* (1937), o mesmo tema é tratado a partir do problema da localização na física quântica, cujo “caráter granular abala profundamente o realismo da extensão” (BACHELARD, 1937, p. 11). Novamente, com o advento do novo espírito científico, a certeza, ao invés de ceder lugar à dúvida, como poderia sugerir a compreensão apressada da relatividade que acredita poder traduzir seus princípios e postulados matemáticos simplesmente repetindo que “tudo é relativo”, cede lugar a uma carência sempre reiterada de instrução. Isso significa que se rompe com a experiência comum, onde tudo é dado, e se adentra ao mundo em que as distinções devem ser compreendidas, provadas; num mundo onde tudo é construído o conhecimento é marcado por uma vontade de recomeçar. “Mutações quase ontológicas entre matéria e energia, entre a coisa e o movimento, virão sugerir um realismo mais complexo, em que a materialização e a desmaterialização se sucederão” (*Idem*, p. 29-30). E um pouco mais à frente, no capítulo sobre “O princípio de incerteza de Heisenberg e a localização microfísica”, lemos ainda:

Dito de outro modo, de acordo com nossa intuição complexa, se há um ponto material em repouso, signo de um real estático, ele está em algum lugar, não se sabe onde, no universo infinito. A noção de ponto em repouso é estritamente homográfica com a noção paradoxal de fronteiras de um espaço infinito. Dizendo ainda de outro modo, na ciência quântica, a noção de ponto material em repouso absoluto é inconcebível, não, como na ciência relativista, pela impossibilidade de fixar os eixos de referência absolutos, mas por um relativismo mais

profundo, menos unicamente geométrico, dado que ele liga a geometria à dinâmica (*Idem*, p. 47-8)

A realidade da localização sofreu, com o advento da física contemporânea, o mesmo abalo que a realidade da duração. O pensamento transgride a experiência, os conhecimentos que se acreditava serem os mais certos, os mais seguros. Se o realismo do espaço tem que se haver com a noção de infinito, quanto ao tempo, é o nada, o vazio se se insere na duração obrigando a dialetizar permanentemente as noções de base. A medida do tempo é, agora, invenção de durações. Há apenas temporalidades, que se coordenam, que se superpõem, que se transformam. Se pudermos afirmar que, para Bergson, não há tempo que não seja uma simbolização, que não seja produto da tendência espontânea do pensamento à espacialização, a representações (científicas, artísticas, intelectuais, psicológicas, etc.), e que é a “duração real” que liga todas essas representações num fluxo único e contínuo; para Bachelard o tempo tem uma materialidade dispersa e que é pura desmesura: “seres negros, existências negras, um nada que respira”. Pela intuição, a reflexão penetra no real e encontra, no cume, dois nadas de onde escapa o instante, mas para se consolidar em temporalidades.

### Metafísica - dialética e meditação

No ensaio de 1935, *L'intuition de l'instant*, Bachelard como que prepara o diálogo com o bergsonismo<sup>61</sup> que será desenvolvido em *La dialectique de la durée*, realizando a “tarefa preliminar” que toda

---

<sup>61</sup> No livro de Jacques Chevalier, *Entretiens avec Bergson*, é narrado um encontro, em 1937, no qual Bergson, comentando o artigo do autor publicado na *Revue Bleue*, “De Descartes à Bergson”, afirma: “O livro de Bachelard me decepcionou um pouco; o de Lecomte de Noüy é mais sério, e apresenta fatos interessantes que, aliás, [...] de forma alguma são incompatíveis com a representação que tenho da duração” (CHEVALIER, 1959, p. 256). É importante mencionar que, em *La dialectique de la durée* (provavelmente o livro ao qual Bergson se refere) Bachelard se detém longamente sobre a obra de Lecomte de Noüy.

metafísica exige, isto é, uma meditação do tempo, e o faz recorrendo ao estudo da física de Einstein e do pensamento de Gaston Roupnel. “Desde o limiar de sua meditação – e a meditação do tempo é a tarefa preliminar a toda metafísica – eis, portanto, o filósofo diante da afirmação de que o tempo se apresenta como o instante solitário, como consciência de uma solidão” (BACHELARD, 1992, p. 13). Deste modo, se *a meditação do tempo é a tarefa preliminar a toda metafísica*, é através da *concepção dialética da duração* que o filósofo encontrará, de fato, a meditação propriamente metafísica; encontrará o instante solitário, a consciência, enfim, de uma solidão, isto é, repouso que vibra. Em outras palavras: a meditação filosófica é meditação metafísica, e esta tem por tarefa preliminar a meditação sobre o tempo. Contudo, a meditação sobre a duração será sempre e necessariamente dialética, pois ela sempre se depara com o complexo, é sempre uma organização de instante a partir de valores, de critérios, de desejos, necessidades, vontades. Como vimos, está abolido o transcendental imediato. Por isso, escreve Bachelard, “a continuidade psíquica coloca um problema e parece-nos impossível não reconhecer a necessidade de fundar a vida complexa sobre uma pluralidade de durações que não tem nem o mesmo ritmo, nem a mesma solidez de encadeamento, nem a mesma potência de contínuo” (BACHELARD, 2002, p. viii).

O que sobressai dessa passagem e que deve interpelar nossa análise, é o aparecimento deste elemento no qual tanto Bergson como Bachelard se encontram, para o qual o pensamento de ambos converge, já que não é possível dizer que “concordam”: que o sentido mesmo da reflexão filosófica – o tempo que solicita uma meditação metafísica – enraíza-se precisamente aí onde o pensamento de ambos encontra a mais profunda modernidade: na *vida*.

Antes, contudo, de tratarmos da vida como problema metafísico, problema diante do qual o tema da duração se destaca, e finalmente da dialética tal como ela ocorre em Bachelard, vale a pena reforçar que, em Bergson, o sentido do vetor metafísico é bem nítido: ele vai da realidade ao conceito e não o inverso, do conceito à realidade, como queriam os filósofos de Platão até Hegel. Sem demoramo-nos ainda mais sobre a

filosofia de Bergson, vale a pena, contudo, destacar, apenas a título de breve ilustração, que no ensaio “Introdução à metafísica”, aquele ultrapassamento da condição humana se formula como “inversão da marcha habitual do pensamento”, isto é, como um esforço “para se colocar imediatamente, por uma dilatação do espírito, na coisa que se estuda, enfim, para ir da realidade aos conceitos e não mais dos conceitos à realidade” (BERGSON, 1979 b, p. 28). Para Bergson, portanto, o sentido do vetor metafísico é bem nítido: ele vai da realidade ao conceito e não o inverso, do conceito à realidade, como queriam os filósofos de Platão até Hegel. E não passaremos da metafísica à epistemologia sem tropeçar naquilo que marcou o pensamento desde Aristóteles até Bacon: a coisa que se estuda, a intuição imediata; sem tropeçar, enfim, no terreno do transcendental. Na cidade científica, dirá Bachelard, não se vive, pensa-se! Por isso é que o vetor epistemológico tem também um sentido bem nítido, “ele vai seguramente do racional ao real e não ao contrário, da realidade ao geral...”. Ora, essa orientação resulta da perspectiva da complexidade e, para retornar ao tema que nos interessa, nos colocaremos ao lado da interpretação que Marie Cariou oferece desta relação entre Bachelard e Bergson, destacando o aspecto metodológico:

Bergson, afirma ela, permanece fiel a um dualismo metodológico, a um só tempo paradigmático e pragmático. Paradigmático porque ele reflete o real em seu duplo aspecto: a extensão e a duração. Pragmático porque, distinguindo até a oposição mais extrema duas realidades, demonstra-se melhor não apenas suas especificidades, mas também as conexões possíveis entre elas.

Bachelard, continua ela, desorienta de bom grado nossos hábitos maniqueístas. Ele não pratica mais o dualismo, sequer o estritamente metodológico, razão pela qual, aliás, aprisionar sua obra numa falsa dialética de dois termos (o dia – a noite, a ciência – o poema) é não perceber sua originalidade. Ademais, seria torna-lo bem mais bergsoniano do que ele realmente foi. (CARIOU, 2008, p. 8)

Cariou, portanto, nos conforta em nossa hipótese de que a dialética bachelardiana é bem mais que método ou estratégia de

pensamento. Neste aspecto, Bachelard já se afasta do bergsonismo: “Enquanto Bergson opõe o tempo à duração, o espaço à extensão, [Bachelard], ao contrário, aplica-se engenhosamente, em multiplicar os processos de temporalização, os recantos [*les foyers*] de localização, criando assim dialéticas de múltiplas dimensões” (*Id. ibid.*). E não é precisamente a estas dialéticas de múltiplas dimensões que também se refere Canguilhem, quando afirma que “a dialética, segundo Bachelard, designa uma consciência de complementaridade e de coordenação dos conceitos da qual a contradição lógica não é o motor” (CANGUILHEM, 1975, p. 196)? Diríamos, portanto, que é esta consciência de complementaridade que opera entre aquelas enganadoras dualidades bachelardianas: o dia e a noite, o poema e o teorema, epistemologia e filosofia literária, conceito e imagem, o bergsonismo e sua própria filosofia. Em suma, é essa consciência de complementaridade que está em jogo entre estes dois termos centrais nas duas obras sobre o tempo: vida e pensamento. A complementaridade entre eles é que constitui aquele que, em *L’engagement rationaliste*, Bachelard identifica como o “homem integral”, o “homem de vinte e quatro horas” (Cf. BACHELARD, 1972, p. 49).

Seria, de fato, necessário um estudo bem mais longo e considerações mais cautelosas, sobretudo a respeito da relação com o bergsonismo, para mostrar de que modo esta consciência de complementaridade se estabelece como uma espécie de princípio filosófico geral para a reflexão bachelardiana sobre o tempo. Contudo, para suportar esta ideia, destaquemos a seguinte passagem de *A intuição do instante* em que, para tratar das relações entre tempo e progresso, Bachelard anuncia a necessidade retornar à sua concepção atual e ativa da experiência do instante, que se contrapõe ao caráter artificial com que, por seu lado, Bergson o compreende:

Veremos então que a vida não pode ser compreendida numa contemplação passiva; compreendê-la é mais que vive-la, é verdadeiramente propulsá-la. Ela não se esvai como se escorresse ladeira abaixo, pelo eixo de um tempo objetivo que a receberia como um canal. Ela é uma forma

imposta à fila dos instantes do tempo, mas é sempre num instante que ela encontra sua realidade primeira. (BACHELARD, 1993, p. 22)

Como se vê, se o tempo tem apenas uma realidade – a do instante –, a vida, por sua vez, terá sempre, e a cada momento, uma realidade factícia; para encontrar a tranquilidade, a vida organiza a dinâmica e emoldura a intensidade da realidade do tempo. É para dispensar-se de ter com o nada que a vida constrói durações. Se quiser fitar sua essência, a vida deverá estar disposta à violência, à agressividade intransigente contra as formas. E, neste sentido, a vida como tal é violência, é impulso e ímpeto, é propulsão bem mais do que um elã. Neste sentido é que devemos compreender “a nuance que distingue” as filosofias de Bachelard e de Bergson: a primeira se quer uma “filosofia do ato”, ao passo que “*a filosofia bergsoniana é uma filosofia da ação*” (*Idem*, p. 21). E esta filosofia bachelardiana do ato se expõe naquela que consideramos aqui a terceira de suas obras sobre o tempo: *Lautréamont*. É neste livro de 1938, que Bachelard desenvolve a filosofia do “instante simples e criminoso da decisão”, a filosofia, enfim, da vontade fulgurante para a qual convergem “a evidência dos motivos e a alegria do ato”; essa filosofia que “necessita do novo para que intervenha o pensamento, para que a consciência se afirme e para que o pensamento progrida” (Cf. *idem*, p. 36). E Bachelard conclui: “ora, em seu princípio, a novidade é, evidentemente, sempre instantânea” (*Idem*, p. 37). Este é o princípio ducassiano, o princípio de animalidade do Universo ativo de Lautréamont.

Essa igualdade da conduta animal e do mito humano tem uma função completamente distinta do já clássico paralelismo bergsoniano entre o instinto e a inteligência. O instinto e a inteligência, com efeito, trabalham sob a impulsão da necessidade exterior, ao passo que as condutas e os mitos podem surgir como destinos mais íntimos. Neste caso, o ser age *contra* a realidade e não igualando-se à realidade. As condutas agressivas e os mitos cruéis são, ambos, funções de ataque, princípios dinamizadores. Eles agudizam o ser. Não se trata simplesmente de um saber-

fazer: seja como conduta, seja como mito, é preciso *querer fazer*, é necessária a energia de fazer. Assim, devorar prevalece sobre assimilar, ou melhor, assimilamos apenas aquilo que devoramos.

No nível dessa violência, descobrimos sempre um começo gratuito, um começo puro, um instante de agressão, um instante ducassiano. A agressão é imprevisível tanto para aquele que ataca quanto para aquele que é atacado: esta é uma das lições mais claras que tiramos do estudo de Lautréamont. (BACHELARD, 2013, p. 111)

É no instante do ato que se realiza, portanto, a complementaridade entre vida e pensamento. O ataque, a agressão, ultrapassa toda oposição metodológica, toda dualidade performática para preservar o risco autêntico, o erro desejado e, enfim, a descontinuidade que é pelo que prima a filosofia do repouso. E, agora que já temos elementos para compreender essa dialética intensiva, ascensional, já podemos retomar o tema do repouso pelo viés de um termo particularmente recorrente no vocabulário bachelardiano, recorrência que não nos parece de modo algum trivial: o termo *meditação*.<sup>62</sup>

Sem ser polissêmica, esta palavra muitas vezes é de tradução problemática. Numa passagem como esta, de *La poétique de l'espace*, o termo não causa nenhuma estranheza: “Na sua contemplação do ninho, o filósofo se tranquiliza perseguindo uma meditação do seu ser no ser tranquilo do mundo”. Ou mesmo nesta, de *La formation de l'esprit scientifique*: “... a alquimia está, mais que a ciência moderna, implicada num sistema de valores morais. A alma do alquimista está envolvida em sua obra, o *objeto* de suas meditações recebe todos os valores”. Não nos parece que se possa dizer o mesmo desta outra, de *Le nouvel esprit*

---

<sup>62</sup> Os recursos atuais da informática permitem fazer rapidamente uma instrutiva contabilidade. Se considerarmos apenas os livros *Le nouvel esprit scientifique*, *La dialectique de la durée*, *L'intuition de l'instant*, *La formation de l'esprit scientifique* e *Le matérialisme rationnel*, pode-se contar exatamente 37 ocorrências da palavra “*méditation*”, o que não é muito se pensarmos que se trata de um termo corrente no vocabulário filosófico. No entanto, esse número assume um outro significado se considerarmos que, tomando *L'essai sur les donnés immédiates de la conscience*, *Matière et mémoire*, *L'énergie spirituelle* e até *Les deux sources de la morale et de la religion*, encontramos apenas uma ocorrência da palavra.

*scientifique*: “... a meditação objetiva que se busca [*poursuivie*] no laboratório nos empenha numa objetivação progressiva em que se realiza ao mesmo tempo uma experiência nova e um pensamento novo”; bem como nesta outra, de *Le materialisme rationnel*: “No detalhe da pesquisa filosófica, na sequência de meditações que, no entanto, recebem números, esta atitude primeira de modo algum se dobra. Toda atitude filosófica tem a curiosa aptidão para instituir-se como primeira”.<sup>63</sup>

Nestes exemplos tomados um pouco ao acaso, vemos que Bachelard parece, a cada vez, empregar o termo reivindicando para ele toda sua amplitude semântica: pensamento que se exerce com grande concentração de espírito, pensamento profundo, reflexão detida; mas também, no sentido de uma concentração mental que se propõe a levar, através de uma sucessão de estágios, à liberação espiritual dos laços do mundo material, ou seja, no sentido mesmo de um exercício, de uma prática espiritual. Em suma, o termo *meditação* aparece em Bachelard com aquele sentido destacado por Pierre Hadot em sua lição inaugural no Collège de France, *Elogio da filosofia antiga*: “o ‘exercício’ da razão”, diz o autor de *Le voile d’Isis*, “é ‘meditação’: etimologicamente, aliás, as duas palavras são sinônimas” (HADOT, 2006, p. 35). *Meditação*, assim, em Bachelard, significa exercício da razão, diríamos mesmo, razão aplicada, atividade racional. E, assim, é a um só tempo no sentido das *meditações* de Descartes e dos *pensamentos* de Pascal que se deve entender o termo em Bachelard. Ademais, esta via nos coloca diante de um outro problema de tradução, aquele com que nos encontramos diante dos termos *sage* e *savant*, para os quais não há tradução em português que não seja redutora. Pois o *savant* é um *sage*, mas é ao mesmo tempo um *scientifique* (um cientista), e o *sage* é um *savant* sem ser o mestre místico, o guia espiritual, ele não tem, enfim, o sentido quase mágico que colamos imediatamente ao termo “sábio”: que, afinal, é

---

<sup>63</sup> Ver respectivamente págs. 423, 190, 334 e 17. As referências a *La poétique de l’espace* e *Le nouvel esprit scientifique* são extraídas da tradução brasileira, compiladas no volume XXXVIII da Coleção Os pensadores (São Paulo: Abril Cultural, 1972). A edição de *Le matérialisme rationnel*, é a da coleção Quadrige (Paris: PUF, 2002). As referências de *La formation...* estão mencionadas na bibliografia.

sempre alguém estranho ou alheio à realidade, voltado para uma interioridade inerte, imóvel, quase morta. Para Bachelard, filosofia é, portanto, lição de *sagesse* (sabedoria?) e o filósofo como tal deve aplicar-se ao exercício de *méditation*, isto é, exercício daquela complementaridade fundamental entre vida e pensamento; busca contínua e continuamente reiterada do homem integral.

Não será isso o que Jean Hyppolite chama de “romantismo da inteligência” em seu artigo publicado em 1954? Talvez. Em todo caso, devemos concordar com Hyppolite quando afirma que “desde a psicanálise do fogo até os devaneios do repouso, a intimidade da substância, há uma espécie de progressão em direção à casa onde estamos sós”. Hyppolite conclui assinalando que há uma “tensão dialética que subsiste entre as duas vertentes da obra de G. Bachelard” e que elas como que se unem e concordam nesta tensão. Não discutiremos aqui em que sentido Hyppolite entende o termo dialética, mas devemos ainda concordar com ele quando afirma que o “problema das relações humanas, da autêntica relação professor e aluno, da solidão e, por outro lado, dos sonhos nos quais nos reconhecemos imersos e nos quais traduzimos em uma comunidade com a natureza as relações afetivas, está por toda parte sugerido na obra de G. Bachelard, mas, por pudor talvez, apenas sugerido; há uma ética em germe nesta obra. Podemos sentir que ela ainda não está formulada, mas que ela é essencial” (Cf. HYPPOLITE, 1971, p. 660 *passim*). Esta ética em germe na obra de Bachelard, que Hyppolite pressente com peculiar sutileza de leitura, nos remete novamente a Pierre Hadot, que conclui seu *Elogio da filosofia antiga* com uma passagem do livro *La puissance et la sagesse*, de Georges Friedmann:

Alçar voo a cada dia! Pelo menos por um momento que seja breve, contanto que seja intenso. Cada dia um “exercício espiritual” sozinho ou na companhia de alguém que queira tornar-se melhor... Sair da duração. Esforçar-se por se livrar de suas próprias paixões... Eternizar-se ultrapassando-se. Este esforço exercido contra si é necessário, e justa esta ambição. Inúmeros são aqueles que se absorvem inteiramente na política militante, na

preparação da revolução social. Raros, raríssimos, aqueles que, para preparar a revolução, querem tornar-se dignos dela. (HADOT, *op. cit.*, p. 65-6)

Tornar-se digno, eis a injunção que parece orientar aquela ética bachelardiana. E tornar-se digno também é o sentido daquela complementaridade entre pensamento e vida, sobre a qual, segundo a hipótese que pretendíamos apresentar aqui, aquelas três obras sobre o tempo estão apoiadas. A partir delas, pode-se ler toda obra de Gaston Bachelard, pois se há um “tônus racionalista” daquele homem integral, de vinte e quatro horas, é porque o destino o homem é tornar-se inteligente – uma outra acepção para o termo *sage*, talvez – e esta inteligência será duplamente criadora: *ela produz obras e ela prepara emergências para a humanidade*.

Esta lição, que já encontramos em *La formation de l'esprit scientifique*, Bachelard aprende com Léon Brunschvicg, mas também com o bergsoniano Edouard Le Roy e, sobretudo, com Jean Cavaillès, com quem havia decidido “defender o pensamento racional e lembrar à filosofia as exigências da prova” (BACHELARD, 1972, p. 178). E como deixar aqui remetermo-nos àquela famosa declaração de *L'eau et les rêves*: “racionalista, é o que buscamos nos tornar”. A terceira parte da coletânea organizada e publicada postumamente sob os cuidados de Georges Canguilhem com o título *O engajamento racionalista* mostra bem o significado – ético – de tal afirmação. Bachelard foi racionalista como aqueles que ele admirou, isto é, imbuído de uma vontade heroica de razão, vontade de inteligência que deve ter o sentido lauréatiano, para precavermo-nos em relação a qualquer humanismo ingênuo que queira intrometer-se no domínio do pensamento:

A inteligência deve ter uma *mordacidade*. Ela *ataca* um problema. Se ela sabe resolvê-lo, ela confia o resultado à memória, à ordem, mas enquanto ela organiza verdadeiramente, ela agride, ela transforma. Uma inteligência viva se serve de um olhar vivo e de palavras vivas. Cedo ou tarde ela deverá machucar. A inteligência é sempre um fator de surpresa, de estratagema. Ela é uma força hipócrita. Seu ataque resolutivo só ocorre depois de mil

fingimentos. A inteligência é uma garra que despedaça  
arranhando” (BACHELARD, 2013, p. 146)

O esforço que empreendemos aqui foi o de mostrar que a dialética, em Bachelard, tem uma força de transgressão da qual o filósofo se assegura por meio das obras das ciências e do trabalho dos poetas. É na região da ciência e da literatura que, de fato, o peso da realidade se impõe para, com o pensamento, encontrar, no alto, o concreto, a experiência e, afinal, a vida. Assim, para Bachelard, a filosofia é uma espécie de propulsão para esse ápice da experiência em que o se confundem o real e o espírito, alma e natureza. E, sem querer fazer de Bachelard mais bergsoniano do que ele realmente foi, essa filosofia ascensional talvez tenha, de fato, algo a ver com Bergson. Por certo, não tivemos a intenção de dar conta dessa filosofia aqui. Buscamos apenas apresentar, ainda que de maneira um tanto atabalhoada, uma primeira aproximação da suspeita de que a recusa dessa indistinção transgressiva entre espírito e natureza, entre consciência e experiência, significará forçosamente um retorno, o que não deve intimidar, já que podemos estar seguros de que, pelo menos na história do pensamento, não há retrocesso.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. *Le droit de rêver*. Paris: PUF, 1970a.

\_\_\_\_\_. *La formation de l'esprit scientifique*. Paris: Vrin, 1970b.

\_\_\_\_\_. *L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine*. Paris: Alcan, 1937.

\_\_\_\_\_. *La dialectique de la durée*. Paris: PUF, 2002.

\_\_\_\_\_. *L'intuition de l'instant*. Paris: Stock, 1993.

\_\_\_\_\_. *Lautréamont*. Trad. Fábio F. de Almeida. Goiânia: Edições Ricochete, 2013.

\_\_\_\_\_. *L'engagement rationaliste*. Paris: PUF. 1972.

BERGSON, H. “Introdução. Primeira e segunda partes”. In: \_\_\_\_\_. *Cartas, conferências e outros escritos*. Trad. Franklin L. e Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1979a (Os pensadores), pp. 101-151.

\_\_\_\_\_. “Introdução à metafísica”. In: \_\_\_\_\_. *Cartas, conferências e outros escritos*. Trad. Franklin L. e Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1979b (Os pensadores), pp. 11-40.

CANGUILHEM, G. “Dialectique et philosophie du non chez Gaston Bachelard”. In: \_\_\_\_\_. *Études d'histoire et de philosophie des sciences*. Paris: Vrin, 1975, pp. 196-210.

\_\_\_\_\_. “Sur une épistémologie concordataire”. In: \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*, tome IV. Paris: Vrin, 2015, pp.729-739.

CARIOU, M. “Continuité ou discontinuité. Un faux problème?”. In: Worms, Fr. & Wunenburger, J-J. *Bachelard et Bergson. Continuité et discontinuité*. Paris: PUF, pp. 3-24.

CHEVALIER, J. *Entretiens avec Bergson*. Paris: Plon, 1959.

HADOT, P. *Éloge de la philosophie antique*. Paris: Allia, 2006.

HYPOLITE, J. “Gaston Bachelard ou le romantisme de l'intelligence”. In: \_\_\_\_\_. *Figures de la pensée philosophique*. Paris: PUF, 1971, pp. 643-660.

PRADO JÚNIOR, B. *Presença e campo transcendental*. Consciência e negatividade na filosofia de Bergson. São Paulo: EdUSP, 1989.

# CAPÍTULO V

## FILOSOFIA DA NATUREZA DE GASTON BACHELARD

---

*José Blaunde*

### INTRODUÇÃO

Estimado leitor, permita-me dizer-lhe algo sobre o porquê do meu atrevimento em trazer neste livro a visão de Bachelard sobre Natureza. Foi de facto um atrevimento, quanto a isso, não tenho dívidas, mas foi este atrevimento que me deu a coragem de falar de Bachelard na vertente de Filosofia da Natureza.

Alguém poderá questionar porquê este título? Bachelard é normalmente conhecido como epistemólogo, poeta, filósofo da literatura, filósofo da filosofia da ciência, e mais... e porquê filosofia da natureza? Esta é a questão! Em todas literaturas de Bachelard que li, descobri que Bachelard não só ama a Natureza mas toma-a como sua fonte de inspiração, ela é a matéria-prima para sua reflexão. Na sua obra *ensaio sobre o conhecimento aproximado* diz “conhecer é descrever para re – conhecer” (Bachelard, 2004, p. 14). Se perguntarmos a ele, descrever o quê? Provavelmente a resposta seja esta: a Natureza. Porque é lá onde ele extraí as imagens para sua reflexão onde está todo tipo de conhecimento esperando apenas a reacção humana.

Ao longo deste texto, o leitor notará que o conceito Natureza é usado ao mesmo nível do conceito Universo e o conceito Mundo. Foi o nosso entendimento nesta reflexão colocar esses conceitos na mesma dimensão.

## Matéria e Imaginação

A Natureza na filosofia de Bachelard é fundamental, é a matéria-prima para todas as suas reflexões. Quer como epistemólogo, quer como poeta, quer como filósofo da filosofia da ciência, a matéria é indispensável na sua produção filosófica. É a partir da Natureza que Bachelard fala de imagens e de imaginação. Para ele

diante das imagens que os poetas nos oferecem, diante das imagens que nós mesmos nunca poderíamos imaginar essa ingenuidade de maravilhamento é inteiramente natural. Mas ao vivermos passivamente esse maravilhamento, não participamos com suficiente profundidade da imaginação criante. A fenomenologia da imagem exige que activemos a participação na imaginação criante (Bachelard, 2006, p. 4).

Somos dados as imagens para que, a partir delas possamos reagir. As imagens são nos dados pela natureza numa forma maravilhosa; no entanto, é preciso viver essas imagens numa forma activa para que possamos de facto termos uma imaginação criante. No mundo cabe tudo, existe tudo, e nele que “nasce dele, o homem pode tornar-se tudo”. É assim que o nosso epistemólogo diz: “é todo um universo que contribui para a nossa felicidade quando o devaneio vem acentuar o nosso repouso. A quem deseja devanear bem devemos dizer: comece por ser feliz” (Idem, p. 13).

Bachelard não vê a matéria apenas como um objecto que está passivamente para ser provocado pelo homem, mas sim existe uma excitação entre matéria e o homem. Neste processo de excitação ou de provocação a matéria ou a coisa ganha uma nova dimensão.

Por perceber que a imagem desperta o instinto do homem, Bachelard dedicou em escrever quatro obras sobre a “imaginação da matéria”, a “imaginação dos quatro elementos materiais” consideradas pela filosofia clássica. “A imagem desperta o intuito entorpecido, que a imagem material nos provoca e que o mundo resistente atrai nossa agressão. De qualquer modo deve-se concluir que a imaginação e a vontade estão aqui o mais próximas possível” (Bachelard, 2013, p. 31).

É a partir deste mundo físico, que Bachelard anuncia a filosofia dos quatro elementos. É este mundo visível e rico no qual o homem poderá na base dos seus esforços explorá-los em qualquer quadrante existencial dependendo do desejo de cada um. O mundo está ao dispor do homem. É com imagens que a natureza nos fornece a matéria-prima para nós materializarmos a imaginação.

Matéria, sem dúvidas reais, mas inconsistentes, móveis, reclamavam ser imaginadas em profundidade, numa intimidade da substância e da força. Mas com a substância da terra, a matéria traz tantas experiências positivas, a forma é tão manifesta, tão evidente, tão real, que não se vê claramente como se pode dar corpo a devaneios relativos à intimidade da matéria (Bachelard, 2013, p. 2).

A preocupação de Bachelard não é tanto de saber como a matéria nos apresenta, não é a sua forma, mas a “beleza íntima da matéria”. Esta expressão não pode ser percebida como aquela beleza que estamos habituados, a beleza que se refere, não tem nada a ver com o exterior das coisas, mas o interior dessas. O conceito “interior” deve ser percebido como a diversidade que cada coisa nos apresenta. Cada coisa tem a sua linguagem, é na base dessa linguagem que Bachelard edifica os seus objectos imaginativos. “Os objectos da terra nos devolvem o eco de nossa promessa de energia. O trabalho da matéria, assim que lhe devolvemos todo o seu onirismo, desperta em nós um narcisismo de nossa coragem” (idem, p. 7).

Nesses objectos que se resumem em quatro elementos (água, ar, fogo, e terra), duas características a destacar entre eles: o ser duro e o ser mole

Através do duro e do mole aprendemos a pluralidade dos devires, recebendo provas bem diferentes da eficácia do tempo. A dureza e a moleza das coisas nos conduzem a força a tipos e vidas dinâmicas bem diferentes. O mundo resistente nos impulsiona para fora do ser estático, para fora do ser. E começam os mistérios da energia. Somos desde então seres despertos. Com o martelo ou a colher de pedreiro na mão, já não estamos sozinhos, temos um adversário,

temos algo a fazer. Por pouco que seja temos, por isso, um destino cósmico (Bachelard, 2013, p., 16).

Eu diria: fazemos parte do cosmos. E mais adiante Bachelard diz

A terra, com efeito, ao contrário dos outros três elementos, tem como primeira característica, uma resistência os outros elementos pode ser hostis, mas não são sempre hostil. Para conhece-los inteiramente, é preciso sonha-los numa ambivalência de brandura e de malignidade. A resistência da matéria terrestre, pelo contrário, é imediata e constante. É de imediato o parceiro objectivo e franco de nossa vontade. Nada mais claro, para classificar as vontades, do que as matérias trabalhadas pela mão do homem (Idem, p. 8).

Desta forma Bachelard classificou a Natureza de resistente. Mas esta resistência é existencial e permite que o homem use a sua inteligência e força para explorar, não para transformar como Bachelard diz, tudo o que ele quer. Como mostraremos mais tarde, a natureza é o ponto de partida e de chegada porque toda a cinematografia que o homem quer imaginar já está lá. Tudo que o homem quer resolver, será dentro dela e nunca fora dela.

A filosofia de quatro elementos de Bachelard é esclarecedora, na medida em que, apreende a imagem como um agente iniciadora da acção humana, “a imagem é sempre uma promoção do ser”. A presença da imagem não é apenas provocadora ou excitadora, mas ela obriga-nos a agir. “Imaginação e excitação são ligadas por certo, infelizmente! Há excitação sem imagem, mas – mesmo assim não há imagens sem excitação” (idem, p. 17).

No fundo, a reflexão de Bachelard é encorajadora na medida em que ele nos remete ao trabalho, é de facto pelo trabalho que o homem, na sua qualidade de sujeito, encontra a sua resposta através da sua imaginação. Sem a matéria, sem o real, nem uma e única palavra seria possível ser pronunciada; sem a Natureza não seria possível falar de trabalho, não seria possível produzir ideia, as línguas existentes são fruto

da linguagem da Natureza. O trabalho só é possível nesta relação excitante entre o existir do sujeito e o existir do objecto.

No entanto, Bachelard (2013, p. 18) afirma que a imaginação precisa de ser animada dialecticamente; vivendo ao encontrar no “objecto respostas às violências intencionais”, dando ao trabalhador a iniciativa da provocação.

Bachelard encontra no trabalho não só como existencial no homem mas reconhece ser uma tarefa não fácil, é uma luta, o trabalho é uma das mais cerradas das lutas que o homem deve aportar-se por ele.

O ser que trabalha não só identifica a sua existência na natureza mas, e sobretudo se integra ao objecto resistente, a própria resistência da matéria. “Uma matéria - duração é aqui uma emergência dinâmica acima de um espaço – tempo. E mais uma vez, nessa matéria duração o homem se realiza antes como ser. Conhece uma promoção do ser” (Bachelard, 2013, p. 19).

É sobre esta matéria quer na sua dureza ou moleza, o homem inventa instrumentos para fazer face a natureza. O Novalis citado por Bachelard, tentou escrever esta relação o agir e resistir. Para ele, “em cada contacto engendra-se uma substância cujo efeito dura por todo tempo que durar o toque”. Segundo este pensador, “é o ser humano que desperta a matéria, é o contacto da mão maravilhosa, o contacto dotado de todos os sonhos do tacto imaginante que dá a vida as qualidades que estão adormecidas nas coisas” (idem, 2013, p. 2).

A substância existe para facilitar que a imaginação humana tenha sentido. Não podemos duvidar que sem a imagem, não teríamos possibilidade em dar o nosso dinamismo pensante. Existe cada dia, segundo um encontro entre a natureza e a mão humana, e este não é um encontro passivo, mas sim energético como havíamos dito.

Duro e mole são duas características apresentadas por Bachelard como fundamentais; é a partir delas que nos permite o “conhecimento dinâmico da matéria”. É preciso perceber o que seria o duro e o mole?

Bachelard, parecer-nos ser um homem muito profundo, para quem está atento, percebe claramente o alcance desses conceitos duro e mole. Mas antes de descodificarmos os referidos conceitos é preciso

fazer referência a outros conceitos: A Natureza e o Homem. Isto porque segundo a nossa percepção as palavras duro e mole aparecem como resultado ou como consequência da relação, do encontro que é problemático por natureza, entre o Homem e a Natureza.

Para Hegel(1997:74) a intensidade do choque como grandeza da efectividade é apenas aquilo com que “a matéria obtém seu ser-para-si ou resiste, pois choque é também resistência; resistência quer precisamente matéria”.

A natureza e o homem relacionam-se mutuamente, mas esta relação, como dissemos, é de constante luta, é de choque, as palavras duro e mole aparecem como o resultado ou como consequências dessa relação, desse encontro de luta constante entre o homem e a natureza. O Homem age perante a natureza e por sua vez a natureza exhibe aquilo que ela é. E é desta relação que se deduz no mole ou no duro, isso dependendo da facilidade que o homem encontra ao agir na natureza.

A matéria vista neste sentido, podemos dizer que ela é activa e dinâmica. A matéria é ainda percebida por este filósofo como se fosse algo capaz de dizer sim ou de dizer não. Esta forma de perceber a natureza desde início remete-nos a aferir que Bachelard apreende a natureza como um ser vital, capaz de dizer sim e não. O sim representa o mole, o não o duro e dentro deste binómio do convite e de exclusão, que se torna possível imaginar algo.

A matéria é a base de toda a imaginação, ela funciona como a matéria-prima de todo o nosso intelecto reflexivo, é da matéria ou pela matéria que produzimos imagens no nosso intelecto, diz Bachelard: “a base da imaginação material reside nas imagens primitivas da natureza e da moleza. Essas imagens são tão verdadeiramente elementares que sempre poderemos encontrá-las apesar de todas as transposições a respeito de toda a inversão, no fundo de todas as metáforas” (Bachelard,2013, p., 16).

As coisas em si mesmas mostram estas características quando são interpretadas pelo Homem. É na base dessa loucura humana em querer desvendar tudo o que existe, depara-se com este ser dinâmico da matéria.

Através do duro e mole aprendemos a pluralidade dos deveres, recebendo provas bem diferentes da eficácia do tempo. A dureza e a moleza das coisas nos conduzem a força, a tipos de vidas dinâmicas bem diferentes. O mundo resistente nos impulsiona para fora do ser estático, para fora do ser. Todos esses objectos resistentes trazem a marca das ambivalências da ajuda e do obstáculo. São seres por dominar. Dão-nos o ser de nossa perícia, o ser da nossa energia (Ibidem).

Segundo Bachelard, a imagem é sempre uma promoção do ser. É aqui onde ele encontra a ligação entre imagem e excitação. São as imagens que excitam o homem, se elas não excitassem o que seria do homem? Como imaginaria ou criaria os conceitos. Só é possível criar os conceitos na base das imagens que a natureza nos oferece.

Isso permite-nos dizer que, nós imaginamos porque a matéria existe, se esta não existisse nem nós existiríamos, porque nós somos parte desta matéria natural, fazemos parte do cosmos. A imaginação em si e por si mesma não tem aquela força nutriz, aquela força activa, ela não se auto-provoca, precisa que encontre um choque para ganhar a sua actividade, para ser uma imaginação activa,

a imaginação precisa de um animismo dialéctico vivido ao encontrar no objecto respostas às violências intencionais, dando ao trabalhador a iniciativa da provocação. A imaginação material e a dinâmica fazem-nos viver uma adversidade provocada, uma psicologia do contra que não se promete a dominação sobre a própria intimidade da matéria (Bachelard, 2013, p., 18).

A existência da matéria excita no homem até ao ponto de lhe remetê-lo ao trabalho. Esta dimensão de trabalho do homem alcança a “sua eficácia objectiva e a sua tonicidade subjectiva”. Bachelard encontra no trabalho exercido pelo homem diante a matéria, uma temporaneidade do contra permitindo desta feita ao homem a ter consciência do seu trabalho; onde o trabalhador é chamado a exercer a sua musculatura e mantendo o ritmo de regularidade da sua tarefa. “A luta do trabalho é a mais cerrada das lutas”.

A resistência da matéria reside mesmo neste trabalho desencadeado pelo trabalhador. A matéria é a sua resistência. “Uma matéria-duração é aqui uma emergência dinâmica acima de um espaço-tempo (...) nessa matéria de duração o homem se realiza antes como como devir do que como ser. Conhece uma promoção do ser (Idem, p., 19).

É a matéria que é capaz de nos revelar o nosso dinamismo, as nossas forças, as nossas imaginações. Ela capaz de nos dar um outro dinamismo existencial, colocando-nos em “categorias dinâmicas” dando-nos esquemas bem definidas permitindo que possa oferecer as nossas potencialidades. É assim que Bachelard, com determinação diz-nos que “sonhar imagens matérias é imediatamente notificar a vontade” e criar a curiosidade, e lançar-nos num desejo de desvendarmos o sonho que nos remete de imediato ao trabalho.

Conscientes da existência da matéria, todos somos convidados a sonhar. A matéria constitui desta feita de matéria-prima do sonhador. Ninguém pode ficar sem sonhar, não nos distraíam, não fiquemos diferentes nem ausentes quanto ao sonhar porque a matéria-prima existe, e é ela, que nos remete ao trabalho. A excitação provocada pela imagem que a matéria fornece ao homem, este por sua vez e através do seu trabalho, acaba por meio da fúria, sua violência destruindo a matéria.

A matéria é vista por Bachelard como “espelho que focaliza as nossas potências iluminando- as com alegria imaginárias” e esclarece:

o certo é que os devaneios matérias mudam a dimensão de nossas potencias, dão-nos a ilusão da onnipotência. Essas ilusões são úteis, pois já são um encorajamento para atacar a matéria em seu âmago (...) de facto é talvez em seu aspecto de energia imaginada que o dualismo filosófico do sujeito e do objecto se apresenta no mais fraco equilíbrio (Ibidem, p. 20).

Há uma tentativa muito forte no pensamento de Bachelard em equilibrar o tocar e o ser tocado; equilibrar a acção do trabalhador e ser trabalhado. Neste contexto, o sujeito e objecto é colocado ao mesmo nível. Essa forma de compreensão, Bachelard atribui a substância aquilo

que os africanos dizem de força activa. A matéria neste caso não é inerte, ela vital, ela também é dotada de acção, é dotada como diz Bachelard “de acto de nos tocar”. Não é apenas o homem que toca a matéria, ela também nos toca.

Compreendendo Novalis, Bachelard diz que “o ser humano que desperta a matéria, é o contacto da mão maravilhosa, o contacto dotado de todos os sonhos tacto imaginante que dá vida às qualidades que estão adormecidas nas coisas” (Idem, p., 21).

A “realidade material” dá sentido a razão da nossa existência, ela instrui, disponibiliza ao homem todo o potencial para a sua imaginação, para o seu agir, por isso “a matéria e a mão”, não devem se separar “devem estar unidas para formar o ponto essencial do dualismo energético, dualismo activo”.

Bachelard remete-nos imediatamente a nova dimensão de relação entre o homem e a matéria ou a natureza, ela não é o centro de contemplação como faziam os pré- socráticos mas é o campo de acção, o encontro deve ser de facto energético. “A natureza não se deixa conhecer livremente, não entrega de boa vontade a sua verdade, o homem sabe que a vontade e o conhecimento não são dados, mas são uma realidade que exige uma acção dura para serem descobertos. A partir daí, nasce essa vontade do homem de agir para descobrir” (Blaunde, 2018, p., 68).

Embora Bachelard considere a imaginação humana como reino novo, pelo facto de totalizar os princípios de imagens nos reinos minerais reconhece-se no entanto, que foi graças a existência de imagens que o homem consegue formar o seu conhecimento em ângulos diversificados.

Na natureza, o homem está aí, não apenas como mais um ser dentro dela, mas como um ser inquieto com as suas acções laboratoriais; ele percebeu que a imagem material que está diante dele, excita-lhe, mete-lhe em acção. O trabalho do homem dentro da natureza, não é apenas para a sua habitacionalidade, para dignificar o sentido da sua existência, como já nos referenciamos, mas tem este desejo em querer aprofundar, explicar, trabalhar a matéria. Esta pretensão humana, faz com que o mesmo deixe de ser apenas mais um ser diante da natureza,

mas torna “ uma força infatigável contra o universo, contra a substância das coisas” (Bachelard, 2013, p.24).

Bachelard mesmo consciente da “resistência do mundo”, mas louva o trabalho do homem porque “satisfaz uma potência de criação que se multiplica por numerosas metáforas (...) o trabalho das nossas mãos restitui o nosso corpo, as nossas energias, as nossas expressões, as próprias palavras da nossa linguagem, forças originais, através do trabalho da matéria, nosso carácter adere de novo a nosso temperamento (...) o trabalho sobre objectos, contra a matéria, é uma espécie de psicanálise natural. Oferece chances de cura rápida porque a matéria não nos permite enganarmo-nos sobre nossas próprias forças. (Idem, p., 25).

O trabalho aparece neste caso como consequência ou como resposta daquilo que a natureza nos fornece. É de concordar com Bachelard ao considerar realidades materiais como primordiais, o convite feito ao homem e que esta já existe, isto permite nos aferir que a realidade, a natureza é o primeiro ser vivente, ela existe independentemente da existência do homem, independentemente da acção humana.

Bachelard nesta sua filosofia da natureza não lhe interessa falar de todo homem que está dentro da natureza, mas ao homem operário, este que tem a vontade de trabalhar, este que não delega e não gosta de apreender os trabalhos dos outros, que manda fazer, remete-nos a compreensão que o trabalho é algo existencial do homem e a natureza nos oferece toda a ferramenta de formas que o trabalho crie a imagem de suas forças, põe mais no centro de um universo e não mais no centro de uma sociedade. “E se o trabalhador no ser vigoroso, das imagens excessivas, e da paranóia do demiurgo que vai tirá-lás. O demiurgo do vulcanismo e o demiurgo do netunismo. A terra flamejante ou a terra molhada oferecem seus excessos contrários à imaginação que trabalha o duro e aquele que trabalha o mole” (Idem, p., 25).

O trabalho oferece aqui como a génese neste dinamismo de se recriar imaginativamente mediante as imagens que a natureza lhe fornece permitindo desta a animação do homem. E daqui que Bachelard sanciona.

O *homo faber* em seu trabalho da matéria não se contenta com um pensamento geométrico de ajustamento desfruta a sólidez íntima das matérias básicas; disputa amabilidade de todas as matérias que deve vergar. E toda essa fruição já se encontra nas imagens prévias que encorajam o trabalho. Ela não é um simples atestado de bom rendimento que segue um trabalho, é o futuro muito próximo, o futuro materialmente preparado de cada uma de nossas acções sobre a matéria, operária aprecia tão subtilmente as qualidades materiais, que se pode bem dizer que os conche geneticamente, como se prestasse testemunho de sua fidelidade às matérias elementares (cfr. Bachelard, 2013, p., 26).

Bachelard entende que sem a matéria, seria impossível construirmos conceitos, graças a ela que agente fala dos conceitos “duro, mole quente, frio, imóvel, estável, direito, redondo, quadrado como outros conceitos com clara validade no conhecimento comum” (Bachelard, 1953:, p. 24).

Bachelard esta consciente da primazia da matéria, aquela que ele chama de matéria do senso comum ou matéria ingênua e é neste sentido que ele diz que as convicções trazidas pela matéria imediatas enraizadas

no nosso inconsciente. Nesta perspectiva aconselhamos em fazermos uma ruptura com este realismo de formas que instauramos o materialismo discursivo e progressivo. O desejo de Bachelard segundo o meu entender e o encontro profundo do pensamento e da experiencia científica pode soldar o realismo com o racionalismo (Bachelard,1953: 27).

Somos aqui apresentados por Bachelard dois tipos de materialismo, “o positivismo” e o “cultivado” dependendo desta feita a um “psiquismo apanhado na viscosidade do seu cosmos, dando-lhe um melhor futuro amassados. Assim uma psicanálise material pode ajudar a curar-nos das nossas imagens, ou pelo menos ajudar-nos a limitar o domínio das nossas imagens” (Idem, p. 28).

A filosofia do realismo é muito profundo e complexo ao mesmo tempo porque esta assim como a filosofia do positivismo é o racionalismo porque “entram como uma peça nas profissões de fé filosóficas dos sábios”. Penso que para Bachelard ao ponto de considerar

essas filosofias como complexas funda-se mesmo no entender na grande vastidão existencial da própria matéria. Penso justificar claramente esta terminologia atribuído a complexidade aquelas filosofias.

Na Perspectiva desta complexidade, Bachelard fala dum conceito que no meu entender entra na mesma perspectiva, ao afirmar que a matéria conserva sempre o “mistério”. Este mistério podemos entender não necessariamente como uma obscuridade que a matéria ou o real possa apresentar, mas percebo a infinitude existencial da matéria, do real que apesar do trabalho árduo do homem do incessante desejo humano em desvendar a natureza mas nunca chega a conhecer por completo ou em todas as suas façanhas.

A expressão “como falar tanto quanto há tanto para mostrar” remete-nos a compreensão que o nosso epistemólogo tende mais na experiência no lugar de racionalismo. No seu livro materialismo racional, Bachelard deixa-nos um pouco confortável ao afirmar que “o mundo inanimado é um mundo quase privado de fenômenos intermateriais” nesta afirmação parece equivocar-se em considerar o mundo como inerte; nunca pode – se perceber a mundo como algo inanimado. No sentido como percebemos, o mundo ou a natureza é o primeiro ser vivente, a vida que qualquer ente vital possui, é participativa da vitalidade da natureza ou do mundo. Ela não tivesse vida nenhum outro ser poderia ter a vida. Quero dizer com isto que a natureza é a fonte da vitalidade de qualquer ser vivente. A vida de cada ser existente possui é fruto da vitalidade da vida da natureza.

A ambiguidade bachelardiana parece agudizar-se cada vez mais. Ele mesmo reconhecendo a existência de variados minerais na terra, na sua opinião, considera como minerais adormecidos, e deposita a confiança no homem em ser capaz de ultrapassar quando este atingir o estado de cultura (ciência). “A planta é um alambique, o estômago é uma retorta, com os seres vivos, parece que a natureza se ensaia para facilidades. A vida destila e filtra. O planeta verde, as florestas e os prados fazem a fotoquímica e absorvem quimicamente a energia solar” (idem, p. 44).

Mesmo com esta riqueza vital, Bachelard não se convence em reconhecer a vitalidade da natureza, para ele, tudo isso não passa de fenómenos a serem ultrapassados pelo ser humano quando este atingir como dizíamos, o estádio de cultura. “O verdadeiro princípio que actua no materialismo activo é o próprio homem, é o homem racionalista. Se nos fosse permitido, servir-nos-íamos uma só vez de um tipo de expressão ultrapassada, diríamos sem dificuldade: a natureza, querendo fazer química, criou, finalmente, o químico” (ibidem).

Em todo caso, Bachelard atribui ou reconhece a primazia da vida nas substâncias em relação a acção do homem, a acção racionalista que se responsabiliza com outros actos que a vida não possa fazer. Concordar com Bachelard em relação a sua firmeza em não aceitara substrução com a química racionalista contemporâneo com que a química da ordem da criação das substancias.

Reagindo ao grande químico Charles Garhardt, que defendia que os corpos vivos terem um destino monótono: que apenas tinha a função de reproduzirem seres semelhantes, e esses corpos segundo Garhardt tinham uma química parcial e não variável quando é com parado com a química racionalista contemporânea.

Esta forma de entender a lógica existencial das coisas inquietou profundamente ao Bachelard que lhe levou a afirmar

tal inversão de interesses do conhecimento, que parece fazer preceder o ser vivo do ser químico, pode chocar mas isto não é um facto histórico? Porque é que a ciência química esta mais desenvolvida que a ciência histórica? Porque também a biologia actual, tão intensamente ocupada em encontrar temas de progresso autónomo, permanece tributária da química. A química biológica e a biologia da química constituem-se numa região do materialismo erudito (Bachelard, 1953:45).

Garhardt esta firme o seu esforço é colocar na primazia a química do homem contemporâneo endetermento a vida natural, ele vê na química racionalista como a única capaz de transformar as coisas

naturais “a química é a ciência das transformações e das criações naturais”.

Bachelard desvaloriza os primeiros ensaios do racionalismo unitário como um nada, como simples visões filosóficas, e nos remete a considerarmos o racionalismo moderno que na verdade, segundo ele, se tornou um plano de acção.

Esta forma de articula os assuntos não me conforta, faz – me entender que Bachelard quer acreditar mais na acção humana, no lugar da própria matéria que é a primeira em forma existenciais. Aqui penso que é uma questão de julgarmos as primazias dos valões. O que Bachelard pretende nos comunicar é o mesmo, por exemplo se a alguém vá acreditar mais no filho no lugar do seu pai.

Apesar de estar consciente da magnitude do racionalismo humano, de se realizar mil uma coisas, a sua importância não passa da substancia, da matéria natural existente. A matéria que o quimismo racional produz depende na essência daquela substancia vital que é natural.

### O racionalismo da matéria

Bachelard na sua filosofia de elementos: a terra, a água, o fogo e o ar, constata que a filosofia antiga explicava as coisas a partir desses elementos; isto é, esses elementos eram considerados como ponto de partida e de chegada.

Os filósofos antigos tentaram até, explicar a origem do mundo das coisas a partir desses elementos. A constatação bachelardiana consiste em não considerar os elementos numa única instância; porque cada elemento, no seu entender, desempenha duas instâncias, ou os elementos “desempenham um papel duplo: no sentido da materialidade e no sentido da cosmicidade” (Idem, p. 50).

Dentro da natureza encontramos esses quatro elementos que se relacionam com três princípios “mercúrio, o enxofre e o sal”. O encontro dos elementos e princípios há um relacionamento genético, para unir “a cosmologia com a química”. Ambos reinam sobre “o mundo e a

matéria”. Este relacionamento não é por a caso, é existencial e é a partir desta perspectiva existencialista que devemos considerar os quatro elementos, “sob o duplo ponto de vista de elementos – princípios e de elementos – matéria” (Bachelard, 1953, p. 52).

A filosofia da existência perde a sua importância no pensamento de Bachelard porque esta é incapaz de “conseguir em identificar respiração com combustão”. Nesta linha de ideias a filosofia de quatro elementos fica “desconexa, ocasional e contingente”. Na filosofia dos quatro elementos, a experiência é demasiadamente individualizada e que dificulta a passagem da experiência de uma à outra. Neste sentido, esta filosofia revelava a falta de um pensamento científico coordenado. No entanto, segundo Henri Heine, citado por Bachelard, os quatro elementos existentes não são apenas fundamentais da formação da materialidade do cosmos, mas também é deles que se emite a organização da sociedade. “Os quatro elementos, o fogo, o ar, a água e a terra há na sociedade quatro elementos análogos que são a nobreza, o clero, os burgueses e os camponeses” (idem, p. 61).

Este tipo de analogia não agrada Bachelard, segundo ele, é “infantilismo” pensar desta forma. A filosofia dos quatro elementos deve dar espaço a “filosofia química no clima da racionalidade”. Ora para Bachelard, “as ideias não são imagens; as imagens não preparam ideias; muitas vezes deve lutar, contra as primeiras imagens, isto é quebrar a imobilidade dos arquétipos conservados no fundo da alma” (idem, p. 71). Os elementos pertencentes a filosofia dos quatro elementos adquirem na ciência moderna “o seu estatuto de objectividade”. Bachelard afirma categoricamente que “as doutrinas filosóficas e alquimistas sobre os elementos são doutrinas de imagens e não doutrinas de experiência”. Ele está confiante na química moderna como a única capaz de estudar a matéria para além das aparências sensíveis.

A matéria de quatro elementos e as quatro fases, sem dúvidas, andavam de mãos dadas a volta da alma humana; e o homem tentava explicar tudo na base desses elementos. Mas o espírito do homem moderno não pode continuar firme em crenças neles, é necessário que o espírito do homem moderno

multiplique os circuitos, gire sem descanso à volta da variedade da matéria para chegar a compreender esta variedade. Então, o espírito domina esta variedade e depressa, paradoxo da técnica humana, o espírito científico começa a acrescentar a pluralidade das matérias naturais (idem, p. 72).

A insatisfação do nosso epistemólogo, em relação a filosofia dos quatro elementos não consiste necessariamente em dizer não, mas é chamada de atenção em termos de cuidados que esses elementos não são simples como nos apresenta nos nossos sentidos. Há uma necessidade de fazermos um estudo aprofundado porque segundo ele, em cada um dos elementos existe uma multiplicidade de elementos ou características. Foi neste sentido que Vigeniere citado por Bachelard defende:

1º Há duas espécies de água; uma pura, simples e elementar; e a outra, comum que usamos, dos lagos, poços, fontes...2º da mesma maneira há uma terra grosseira, ordinária e infecta e uma virgem, cristalina, clara e brilhante contida e encerrada no centro de todos os compostos elementares,... de tal maneira que não é muito fácil lá chegar, a não ser com uma acutelada e bem graduada separação pelo fogo (Vigeniere, 1619 *apud* Bachelard, 1953:, p. 73).

Para Bachelard, a matéria muitas vezes não “oferece se não misturas grosseiras senão diversidades materiais confusas” sendo assim, há uma necessidade de uma análise imediata que possa ser considerada como uma técnica preliminar. A substância homogênea é “um ponto de partida possível para um estudo da matéria”.

A homogeneidade da substância é importante porque facilita a definição da mesma e a ela torna uma ocasião “para o conhecimento materialista claro e distinto”. É nesta mesma fenomenologia das substâncias homogenias onde se manifesta a solidariedade de uma “fenomenotécnica”. Ou simplesmente uma “fenomenologia dirigida”.

É preciso que estejamos atentos quando falamos a homogeneidade da substância, não se trata da homogeneidade sensível, de um dado, mas sim a homogeneidade conservada pela ciência que tenha passado pela instrução do “intermaterialismo”, que passa da

matéria sensível aquela que “foi obtida indirectamente pela aplicação de técnicas continuamente rectificadas, caracteriza uma época científica” (Idem, p, 82).

“O pluralismo da materialidade da vida é tão grande que implica incluir uma pluralidade nos processos vitais. Os problemas biológicos não se esclareceriam, nem se quer indicariam pela concepção de um fluido vital, que anima a matéria” (Idem, p. 88). Bachelard, afirma que ‘não há, na natureza, força que tenha maior relação entre si a força vital. A força vital não é mais que uma palavra, uma palavra quase tão inerte, quando aplicada a própria vida, como aplicada a matéria” (Ibidem). Chegado este momento, temos de parar porque é difícil em filosofia ter um fim. No máximo o que podemos dizer é que continuaremos a reflectir nesta vertente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *Ensaio sobre o conhecimento aproximado*. trad. de Estrela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro, Contraponto, 2004.

\_\_\_\_\_. *A Poética do devaneio*. Trad. António de Padua Danesi, São Paulo, Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *O Materialismo racional*. Trad. Joao Gama, Lisboa, Edições 70, 1953

\_\_\_\_\_. *A Terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Trad. de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão, São Paulo, Martinsfontes, 2013

HEGEL, G.W.F. *Enciclopédia das ciências filosóficas*, São Paulo, Loyola, 1977.

BLAUNDE, José, *a Filosofia do Conhecimento Científico de Gaston Bachelard*, Maputo, Imprensa Universitária, 2018.

CHARDIN, P. Teilhard. *O lugar do homem na natureza*. Trad. Armando Pereira da Silva, Lisboa, 1956.

**PARTE II**  
**EPISTEMOLOGIAS**

## CAPÍTULO VI

### O NOVÍSSIMO ESPÍRITO CIENTÍFICO? UM DISCURSO PREAMBULAR DE UMA QUIÇÁ EPISTEMOLOGIA NÃO- BACHELARDIANA

---

*Zander Lessa Gueiros*<sup>64</sup>

*Filipe Monteiro Morgado*<sup>65</sup>

Os estágios de formação do espírito científico segundo Bachelard

No “Discurso preliminar” de *A formação do Espírito Científico*, intitulado “Uma contribuição para a psicanálise do conhecimento objetivo”, Bachelard, epistemólogo e poeta francês, divide a evolução do pensamento científico em três etapas ou estágios de desenvolvimento: (1) o pré-científico (também conhecido como “estado concreto” em virtude do espírito se voltar, inicialmente, para a natureza, para as primeiras impressões sensíveis, para os fenômenos mais diretos e imediatos, cujo período compreende a Antiguidade clássica, a Idade Média, o Renascimento e os séculos XVI, XVII e XVIII); (2) o científico (estado concreto-abstrato, no qual o espírito representa as experiências físicas por esquemas geométricos, por figuras espaciais que desenhavam a realidade), que começa na segunda metade do século XVIII, atravessa todo o século XIX, estendendo-se até o início do século XX; (3) o do *novo* espírito científico, que se inicia na primeira década do século XX, com a eclosão da teoria da relatividade, com a adoção das geometrias *não*-euclidianas pela Física, com a formulação das mecânicas quântica e ondulatória e com a profusão da radioatividade. Neste estágio, a ciência contemporânea floresceu no estado do “*novo* espírito científico”, denominado “estado abstrato” em função da proliferação das mais

---

<sup>64</sup> Bacharel e mestre em Filosofia pela UFF.

<sup>65</sup> Bacharel, licenciado e mestre em Filosofia pela UFF.

audaciosas abstrações racionais e técnicas realizadas até então, que fomentam bruscas mutações intelectuais, que rompem com paradigmas clássicos, proclamam o declínio de princípios considerados definitivos e imutáveis, que retificam verdades ditas absolutas e universais.

Toda pretensa *maturidade intelectual* não passa de um *obstáculo* entre outros no caminho do conhecimento: a chamada “boa cabeça”, orgulho do nosso ensino secundário, não passa de uma cabeça fechada. Em nossa época de crises em cadeia uma boa cabeça tem que ser sempre refeita. No máximo podemos conceder que a ciência confortável e tranquilizadora do século XIX era de uma tal solidez, tão firmemente provada e experimentada, que os espíritos *adultos* têm mil razões para não compreenderem que as fissuras da passagem do século anunciavam a erupção dum outro mundo (QUILLET, 1977, p. 18).

Até o século XVIII e em grande parte do XIX, acreditava-se na onipotência, onisciência e onipresença da ciência. O conhecimento científico tornava-se total e invariável. Já se acreditavam hegemônicos frente aos outros saberes. Tudo que se imaginava que poderia ser pensado estaria já pensado. Não havia objeto que não tivesse sido explorado, método que não houvesse sido elaborado, pesquisa que não tivesse sido desenvolvida. O saber científico era um inventário patrimonial, um catálogo de bens arrolados ao máximo. Os princípios gerais reinavam como absolutos, eram proclamados como “universais”. Cada conceito científico era um dogma do evangelho de uma doutrina. A ciência era homogênea, com grande inclinação ao sendo comum. Manifestava-se como extensão da vida cotidiana. Ferramentas, instrumentos, aparatos eram semelhantes àqueles utilizados no comércio, salvas as devidas proporções. A geometria, aritmética e álgebra dos cientistas eram, relativamente, rudimentares. Acumulava-se, continuamente, o conhecimento como colecionadores o fazem. A história da ciência e a epistemologia excluía-se mutuamente.

De qualquer modo, acreditando afastar toda preocupação filosófica, a ciência do século passado apresentava-se

como conhecimento homogêneo, como a ciência do nosso próprio mundo, no contato da experiência quotidiana, organizada por uma razão universal e estável, com a sanção final de nosso interesse comum. [...] Ele vivia em nossa realidade, maneja nossos objetos, educava-se com o nosso fenômeno, achava a evidência na clareza de nossas intuições. Expunha suas demonstrações de acordo com a nossa geometria e a nossa mecânica. Não discutia os princípios e as medidas. E deixava o matemático ao sabor dos axiomas. Contava coisas separadas, não postulava números que não fossem, totalmente nossos números. Dele a nós, era muito naturalmente a mesma aritmética. Ciência e Filosofia falavam a mesma linguagem (BACHELARD, 1983, p. 13-14).

No início do século XX, num movimento disruptivo, surgem as microfísicas matemáticas do *novo* espírito científico com a adoção das geometrias *não*-euclidianas, com a lógica *não*-aristotélica, com a mecânica *não*-newtoniana, medida *não*-arquimediana. O caráter aberto e dinâmico do pensamento, a reformatação de critérios, a renovação de métodos, a reformulação de teorias, a reorganização de hipóteses tornam-se parâmetros e referências para uma profunda inversão epistemológica: o absoluto é apenas a vocação de desintegrar o absoluto; caminha-se, matematicamente, do racional ao real; rompe-se com o senso comum; redimensiona-se a concepção de história da ciência, agora julgadora, normativa e recorrente. Explode a identidade, a não-contradição, o terceiro excluído, que explicam apenas determinados fenômenos inscritos em sistemas sob condições especiais. Funde o espaço e o tempo, como belas entidades que se relacionam, harmonicamente, no tecido cósmico. O “zoológico” de partículas subatômicas é descoberto. Uma fábrica fenomenotécnica inventa o real científico. Inaugura-se o *novo* racionalismo da ciência contemporânea, o racionalismo aplicado que se conjuga ao materialismo técnico, não só concretizando o abstrato, mas também extrapolando os limites das mais audaciosas abstrações mentais. Promover bruscas mutações intelectuais, registrar novas inserções do saber científico no mundo cultural, assinalar *novos* domínios epistemológicos com métodos, objetos e objetivos singulares se

transformaram em índices de uma autêntica revolução espiritual de uma ciência permanentemente posta à prova, que se coloca no banco dos réus.

Aproveitaremos todas as oportunidades para insistir de página a página sobre o caráter inovador do espírito científico contemporâneo. Frequentemente, este caráter inovador será suficientemente marcado pela simples aproximação de dois exemplos, dos quais um será tomado das físicas do século XVIII ou XIX e o outro da física do século XX. Desta maneira, ver-se-á que no detalhe dos conhecimentos como na estrutura geral do saber, a ciência física contemporânea se apresenta com uma incontestável novidade (BACHELARD, 1968).

A geometria *não*-euclidiana, a lógica *não*-aristotélica, a física *não*-newtoniana consideradas como teorias modernas não se desenvolvem da geometria euclidiana, lógica aristotélica e física newtoniana, respectivamente, mas, ao contrário, essas últimas que são envolvidas pelas primeiras como um caso que lhe é particular, como um subconjunto. A física einsteiniana rompe com a física newtoniana, não negando totalmente seus postulados, mas os englobando setorialmente como modelo clássico de compreensão de determinados fenômenos circunscritos aos critérios e parâmetros bem delimitados. A relatividade restrita e geral, as mecânicas ondulatórias e quânticas, a geometria *não*-euclidiana, a lógica *não*-aristotélica são mais operatórias, abrangentes, com poder de extensão superior aos quadros racionais e técnicos alcançados pelos sistemas clássicos. Da ciência antiga à contemporânea, não há, necessariamente, ampliação do conhecimento, mas brusca mutação intelectual, uma inversão profunda do ato de conhecer, uma reinvenção do que é ciência, tributária do *novo*, aberta ao racionalismo aplicado e ao materialismo técnico.

A fórmula literal dessa *generalização pelo não* é bem conhecida: tal axioma de relatividade é *não-newtoniano*, um espaço é *não-euclidiano*. Bachelard multiplica de pirraça estas negações qualificadas: *não-maxwelliano*, *não-lavoisierino* etc. Ele próprio se definiu alternadamente como *não-cartesiano* e *não-aristotélico*. É um *não* que abre fronteiras, rompe com um estatuto, coloca os

fundamentos em contestação – o não de alguém que retoma a sua liberdade. Mas suas consequências mais especiais são a integração do sistema *negado* e sua fundação retroativa. Por exemplo: a física não-maxwelliano refuta os fundamentos maxwelliano do eletromagnetismo ao fundar racionalmente, por novas razões, o corpo de verdades estabelecido por Maxwell. Reencontra-se assim a mecânica newtoniana *na* mecânica ondulatória ao se estabelecer a constante de Planck  $h = 0$ , o espaço euclidiano anulando a curvatura de Gauss (QUILLET, 1977, p 57).

A história das ciências não se restringe, para a epistemologia bachelardiana, a relatar fatos, descobertas, a catalogar um balanço vago de dados científicos, não se limita a sistematizar informações da experiência sensível, a descrever o real apreendido direta e imediatamente. Ela não é um “cartório de registro de ofícios” científicos, de marcações protocolares de patentes. Redimensionando o papel da história das ciências, Bachelard defende a necessidade de partir do presente para conhecer melhor o passado, vê a importância pedagógica de investigar o passado tendo como referência as incursões do presente. A história das ciências deve ser recorrente! Outro aspecto fundamental, que destaca uma nova posição desta disciplina, é o seu caráter normativo, julgador. Uma história que não critica, não julga, não normatiza, é uma história inerte, passiva, inócua. Uma autêntica história das ciências deve expelir juízos de valor, colocar os diferentes corpos de conhecimento científico, os mais variados sistemas de pensamento, as mais sortidas teorias no tribunal de júri (a cidade científica, a sociedade dos trabalhadores da ciência), fazê-los apresentar as suas provas, seus valores de racionalidade, suas especificidades técnicas.

O Cálculo Tensorial é verdadeiramente o quadro psicológico do pensamento relativista. É um instrumento matemático que cria a ciência física contemporânea como o microscópio cria a microbiologia. Nada de conhecimentos novos sem o domínio deste instrumento matemático novo. [...] O pensamento era então um resumo de experiências completas. Na nova ciência relativista, um único símbolo matemático cuja significação é prolixa designa os mil traços de uma Realidade oculta: o pensamento é um programa de experiências a realizar (BACHELARD, 1968, p. 52-53).

Deve-se assinalar que a ciência contemporânea, investida do *novo* espírito científico, requer a síntese de uma linguagem especialmente artificial, simbólica, pictográfica, capaz de imprimir por complexos fluxos algorítmicos as suas bruscas mutações intelectuais, as marcas de racionalidade produzidas pelos seus aceleradores de métodos. Mas, Bachelard, como um poeta da ciência, assim o faz, misturando as notações rigorosas, operadores lógicos precisos do laboratório com analogias, figuras e metáforas poéticas, resultando numa linguagem ambígua, obscura, enigmática. Para uma nova ciência, uma nova linguagem estético-epistemológica.

Se procurarmos remontar à fonte, perceberemos não sem embaraço que Bachelard se exprime espontaneamente numa espécie de língua paracientífica, que vai da gíria dos alunos de “matemáticas especiais” ao *basic french* dos laboratórios. Levantaremos assim todo um repertório de clichês com ênfase blague: *triangulação das consciências*, cogito ao *enésimo grau*, *psicologia exponencial*, *tempo vertical*, *acasalamento de ideias*, *bipolaridade*, *topologia filosófica*, *perfil epistemológico*, *análise espectral*, *schola quatorum* (dos quanta) etc. Mas se a língua do estudante alegre na verdade faz eco com uma profunda reverência para com a ciência, se ela é pudor de uma devoção, em compensação o glossário filosófico bachelardiano carrega traços de autodidatismo (QUILLET, 1977, p. 46-47).

Entre a ciência do século XIX (ao menos, em parte dele) e a ciência do século XX, há um corte astronômico, uma ruptura cosmológica. São dois modelos que se distinguem quanto à natureza, à estrutura e ao modo de funcionamento. São completamente disjuntos quanto aos critérios e parâmetros de concepção da realidade. Enquanto a primeira representa a realidade, a segunda a constrói. Se aquela se aproxima do ordinário, do usual, do comum, esta rompe com a tradição e formula novas categorias epistemológicas refratárias ao conhecimento primeiro, objetora da intuição básica da experiência inicial.

Todavia, especialmente, com o advento da Cibernética (hibridação carne-silica, próteses sofisticadas da fusão homem-máquina), da Inteligência Artificial (computador quântico), da

Nanotecnologia, da Engenharia Genética (clonagem, mutações biológicas), Geoengenharia (fenômenos naturais, como furacões, terremotos, tsunamis, vulcões, mudanças climáticas drásticas, produzidos em laboratórios), Exobiologia (exploração de seres extremófilos, que se adaptam a formas geofísicas extremas em planetas fora do sistema solar), ensaiadas aproximações cada vez mais sutis entre as mecânicas quântica e relativística, complexificada a lógica *não*-aristotélica, a geometria *não*-euclidiana, podemos conjecturar a formação de um *novíssimo* espírito científico com uma epistemologia *não*-bachelardiana ou de um bachelardianismo revigorado, para o mundo contemporâneo?

Um discurso preliminar sobre a epistemologia de Bachelard

A epistemologia histórica de Gaston Bachelard, a audaciosa pedagogia do espírito científico, movida pela “filosofia do *não*” (*não*-aristotélica, *não*-euclidiana, *não*-cartesiana, *não*-newtoniana), é marcada por características fundamentais à razão exstante (movimento interno da própria razão com vistas às descobertas no campo científico): a constante reabertura, recomeço, a notória axiomatização, a fecunda especialização. Julgadora, normativa, a epistemologia bachelardiana é, essencialmente, “histórica”. Essa “essência” não é um atributo principal, uma causa originária que suporta o secundário, que sustenta os acessórios, mas uma retificação e uma reorganização dos processos intelectuais, procedimentos racionais da atividade científica, das operações que revolucionam o espírito, que o atualizam incessantemente.

A epistemologia bachelardiana visa, simultaneamente, dar conta de uma constante da racionalidade científica, resultante do desenvolvimento das ciências experimentais, e de uma ruptura inédita no espírito científico, em decorrência de mudanças na lógica, da escala de observação e métodos de conceituação próprios da ciência moderna (geometria não euclidiana, química atômica, mecânica quântica, relatividade einsteineana, etc.) (WUNENBURGER, 2003, p. 35).

Sua filosofia da relação requer um aprendizado na escola das ciências que, em seu processo histórico de realização, recusam tanto uma razão universalmente constituída quanto o empirismo quantitativo. Bachelard desfaz a imagem do conhecimento como um “patrimônio imóvel” da humanidade, o que não é sem implicações para a pedagogia científica.

Em fins do século passado, acreditava-se ainda no caráter empiricamente unificado do nosso conhecimento do real. Tratava-se, inclusive, de conclusão em que as filosofias mais hostis se conciliavam. De fato, a unidade da experiência surge sob duplo ponto de vista: para os empiristas, a experiência é uniforme em sua essência, visto que tudo advém da sensação; para os idealistas, a experiência é uniforme, visto que refratária à razão. Na adoção como na recusa, o ser empírico constitui um bloco absoluto (BACHELARD, 1983, p. 13).

A ciência não é conservadora, o conhecimento é “ato” e não “coisa” ou “propriedade”, e seu gesto mais genuíno é a *recusa* do sabido, permanentemente posto à prova, em vista de uma destituição. A consciência contínua de uma história descontínua da ciência é auferida por um racionalismo aplicado que compreende a positividade do erro e faz da filosofia do não a sua maior descoberta.

O espírito científico deve ser, notadamente, o mais expoente representante desta filosofia para desmistificar a ilusão do primeiro contato, para malbaratar a leviana sugestão da primeira escolha, para afastar a inércia da superficialidade contida no olhar principiante, a fim de, por meio de uma atitude hiper crítica, através de uma reorganização racional e técnica, de uma renovação de métodos, retificação dos processos de objetivação, penetrar com o racionalismo aplicado na intimidade do objeto científico.

Ele vivia em nossa realidade, manjava nossos objetos, educava-se com nosso fenômeno, achava a evidência na clareza de nossas intuições. Expunha suas demonstrações de acordo com nossa geometria e nossa mecânica [...] Dele a nós, era muito naturalmente a mesma aritmética.

Ciência e Filosofia falavam a mesma linguagem [...] Pouco importa se o pensamento for em seguida do fenômeno malvisto à experiência malfeita. Pouco importa se a ligação epistemológica assim estabelecida for do pré-lógico da observação imediata à sua verificação sempre infalível pela experiência comum, em vez de ir do programa racional de pesquisas ao isolamento e à definição experimental do fato científico sempre artificialmente sutil e oculto (BACHELARD, 1983, p. 13-14).

Para o epistemólogo francês, o pensamento científico contemporâneo não parte do real, mas avança em sua direção, a partir das mais audaciosas abstrações teóricas e técnicas. O objeto científico não nos é dado previamente na natureza, mas consiste no resultado de laboriosas determinações racionais e experimentais, de uma sequência orgânica, sempre renovada, de pesquisas e perspectivas racionais da experiência científica.

A atividade racional da ciência contemporânea, as condições reais e efetivas do saber científico atual requerem um afastamento do dado não trabalhado, do imediato não refletido, do conhecimento ordinário fornecido pela natureza. O objeto científico é constantemente repensado, reanalisado, matematizado, retificado. Não se trata de uma problemática já constituída, mas de um programa de experiências marcadas por profundas reorganizações racionais, por bruscas mutações intelectuais nos métodos científicos, por uma permanente reformulação técnica.

Para Bachelard, o racionalismo que preside a ciência atual é o racionalismo aplicado, ativo, dinâmico que, ao instruir e ordenar a experiência, ao ampliar os domínios de conhecimento, alargar as bases racionais, aprimorar os instrumentos de medida, aperfeiçoar as técnicas, transforma o real científico (que não existe por si só), enriquecendo-o. Sendo assim, o vetor epistemológico da ciência contemporânea tem como direção o movimento dialético entre a teoria (que esclarece a experiência) e a técnica (responsável pela dinamização da pesquisa), promovido pelo racionalismo aplicado, tendo como sentido o

deslocamento do racional ao real e como intensidade a produção do real científico que, segundo Bachelard, não se encontra na natureza, mas é realizado na “fábrica de fenômenos”<sup>66</sup>.

O filósofo deve tomar consciência dos novos aspectos da ciência nova. O caráter indireto das determinações do real científico por si só nos coloca num reino epistemológico novo [...] Trata-se nada menos que o primado da reflexão sobre a apercepção, nada menos que a preparação nomenal dos fenômenos tecnicamente constituídos. As trajetórias que permitem isolar os isótopos no espectroscópio de massa não existem na natureza; é preciso construí-las tecnicamente. Elas são teoremas transformadas em coisas. Iremos mostrar que aquilo que o homem faz numa técnica científica [...] não existe na natureza e nem mesmo constitui uma sequência natural de fenômenos naturais (BACHELARD, 1983, p. 16-17).

A filosofia do *não* não detém um estatuto rígido, com regras fixas e normas cristalizadas, mas considera a essência dinâmica de um espírito científico ávido por mudanças, expandindo-se como uma metodologia discursiva e experimental de uma filosofia diferencial para cada hipótese científica, para cada problema científico. A autêntica descontinuidade da história da filosofia da ciência desconstrói a proposta de um mundo sem rupturas, desestrutura toda intenção de um empirismo lógico e de um realismo imaturo de conjecturar o plano íntimo da natureza das coisas segundo uma carta burocrática de uma ciência primitiva e infantil.

A exigência racionalista busca liberar o pensamento dos obstáculos imaginários e impulsiona o espírito a realizar um ato

---

<sup>66</sup> Em *O Racionalismo da Ciência Contemporânea*, Marly Bulcão faz referência à obra de Bachelard, intitulada *L'Activité Racionaliste de la Physique Contemporaine (A Atividade Racionalista da Física Contemporânea)*, fornecendo-nos considerações sobre o termo bachelardiano “fábrica de fenômenos”. Bachelard destaca, segundo a autora, que a fábrica de fenômenos exalta o caráter construtor da ciência contemporânea. O real científico é o fenômeno fabricado como corpo de determinações técnicas e racionais. A fábrica produz o objeto matemático e experimental em contraposição à natureza, que nos fornece dados não trabalhados. Cf. (BULCÃO, 2009, p. 34).

epistemológico. “A psicanálise do conhecimento objetivo”<sup>67</sup> analisa a gênese da formação dos obstáculos epistemológicos e visa dirimir os conflitos internos da atividade científica, desobstruindo as barreiras ao seu pleno desenvolvimento. Entender como são formados os obstáculos epistemológicos (a experiência primeira, o verbalismo, o animismo, o substancialismo, etc.) é de grande enlevo para o domínio da ciência. Superar tais obstáculos consiste em resistir à sedução da primeira escolha, desmentir o primeiro contato, ironizar o conhecimento vulgar, negar o saber imediato, não fornecer um caráter pragmático e unitário ao conhecimento científico com generalizações vagas e imprecisas dos conceitos.

As regiões do saber científico são determinadas pela reflexão. Não as encontramos esboçadas numa fenomenologia do primeiro contato. Numa fenomenologia de primeiro contato, os enfoques sofrem de um subjetivismo implícito que teríamos que esclarecer se pudéssemos trabalhar um dia na ciência do sujeito preocupado em cultivar os fenômenos subjetivos, ao determinar uma fenomenotécnica da psicologia [...] Elas não podem ser discernidas num primeiro esboço, a menos que a faculdade de discernir tenha determinado suas razões

---

<sup>67</sup> Em *O Racionalismo da Ciência Contemporânea*, especialmente no “Capítulo II” intitulado “A ciência como construção”, Marly Bulcão frisa que a influência de Freud sobre Bachelard se torna evidente se nos atemos às diversas noções freudianas usadas em sua epistemologia, tais como: instinto e psicanálise etc. Essas noções, porém, ressalta a pesquisadora, tem um sentido diferente em Bachelard, que as transpõe para o campo do conhecimento científico. Em Freud, destaca a autora, o significado pode ser expresso em três níveis; como método de investigação, que consiste em evidenciar o significado das palavras, ações e atos imaginários; como um método psicoterápico; como um conjunto de teorias psicológicas que sistematizam as informações e dados introduzidos pelo método acima citado. Em Bachelard, por seu turno, há uma nova orientação do termo psicanalítico, uma nova perspectiva e eixo de abordagem, agora focada na prática científica, ao considerar que, sublinha Marly Bulcão, as forças psíquicas, os fatores inconscientes e os sonhos profundos também atuam sobre o ato de conhecer e constituem obstáculos à objetividade científica, instaurando barreiras ao avanço da ciência. No livro *A formação do espírito científico*, Gaston Bachelard, ao longo de todo o texto, exorta a importância da psicanálise do conhecimento objetivo para a construção do objeto científico ao promover uma “catarse intelectual e afetiva”, ao fazer “exorcizar as rotinas mentais”, ao depurar as práticas mais retrogradadas que retardam o desenvolvimento científico.

de funcionar [...] Devemos provar que as regiões do racional nas ciências físicas se determinam numa experimentação nomenal do fenômeno. Ali, e não, absolutamente, na superfície dos fenômenos é que pode perceber a sensibilidade da adaptação racional. As estruturas racionais são mais visíveis em segunda posição do que em primeiro dado (BACHELARD, 1983, p. 28-29).

A compreensão dos atos epistemológicos requer, por sua vez, uma análise das três primeiras décadas do século XX, conhecidas como “período áureo da ciência”, devido ao grande poder de renovação e reorganização científica. Como “mensageiro do mundo desconhecido”, Bachelard registra o acelerado crescimento promovido pelas mecânicas relativística, ondulatória e quântica que, classificadas por ele como “microfísicas”, inauguram um território epistemologicamente *novo*. Marcadas pelas grandes incursões da matemática nos seus desenvolvimentos epistemológicos, essas mecânicas recortaram o tecido do saber científico, realizando intervenções epistemológicas decisivas na estrutura da ciência.

No início do século XX, as mecânicas relativística, ondulatória, quântica, a física nuclear, a química abstrata, tributárias de uma matemática complexa, promoveram uma inversão epistemológica fundamental: da “razão fechada”, estática, dotada de princípios absolutos, imutáveis à imagem do mundo do senso comum para uma “razão aberta”, dinâmica, cujos conceitos científicos são constantemente retificáveis, possibilitando a construção de um mundo renovado, reorganizado racional e experimentalmente. Este período de bruscas mudanças intelectuais, das mais audaciosas abstrações científicas, que proclama o declínio de teorias, até então, consideradas absolutas, que marca uma nova maturidade do espírito científico, foi denominado pelo filósofo francês como o “*novo espírito científico*”.

Ora, o espírito científico é essencialmente uma retificação do saber, uma ampliação dos quadros do conhecimento. Ele julga seu passado histórico condenando-o. Sua estrutura é a consciência de suas falhas históricas. Cientificamente, pensamos o verdadeiro como retificação

histórica de um longo erro; pensamos a experiência como retificação da ilusão vulgar e primeira. [...] A própria essência da reflexão é compreender que não se havia compreendido. [...] Supondo-se possível, queremos simplesmente afirmar que a aritmética tanto quanto a geometria não é um patrocínio natural de uma razão imutável (BACHELARD, 1983, p. 112-113).

As mecânicas relativística, ondulatória e quântica inauguram um *novo* estado do espírito científico, em que os cientistas esboçaram as mais arrojadas abstrações teóricas e as mais requintadas construções técnicas para o desenvolvimento das práticas e pensamento científicos, instaurando o *novo*, reconfigurando parâmetros atômicos, declinando noções conservadoras de espaço e tempo, invertendo a sintaxe epistemológica, promovendo invenções e descobertas antes consideradas inimagináveis, rompendo com toda concepção tradicional de ciência. A microfísica matemática refere-se ao reino infinitamente pequeno, em que “as propriedades numéricas são mais numerosas que as propriedades fenomenais [...] [em que] deixa de ser uma hipótese entre duas experiências para ser uma experiência entre dois teoremas” (BACHELARD, 2008, p. 15).

#### A filosofia do *novo* espírito científico

A epistemologia histórica de Bachelard apresenta-nos um *novo* paradigma da ciência à medida que insere novas rotas para a racionalidade filosófica e científica, que dialoga com diferentes ramos do saber, tracejando desvios, produzindo n-furcações no caminho descontínuo das pesquisas e práticas, deformando e distorcendo princípios proclamados como absolutos e universais por pensadores clássicos, objetando noções fixas e rígidas de condições apriorísticas do conhecimento, repensando tabelas de categorias consideradas fundamentais à possibilidade de conhecimento, reivindicando para uma polifilosofia uma pluralidade metódica e não uma universalidade metódica que alcance o que quer que onde quer que, desrealizando o real substancialista. Não há universalidade do *novo* espírito científico, mas

uma comunidade matemática e física promotora de constante mutação de métodos e pesquisas, uma sociedade de trabalhadores da prova projetora de um racionalismo aberto e setorial, que produz, permanentemente, a variabilidade técnica e racional na construção da objetividade científica. A epistemologia do *novo* espírito científico é polídroma (polifilosófica, polivalente, filosofia diferencial que integra os diferentes aspectos do espectro nocional dos conceitos filosóficos e científicos) e não monódroma; dialética, dinâmica e discursiva (que se desloca do racional ao experimental, do *a priori* ao *a posteriori*, apreendendo a *novidade* essencial da ciência atual) e não estática, fechada; específica, abrangente e operatória (um racionalismo setorial que se aplica aos objetos, métodos diferentes para cada departamento científico) e não geral, dissociada, inócua.

Conforme mostra Bachelard, com o surgimento da Física contemporânea, o criticismo kantiano precisa de uma formulação profunda, pois as condições *a priori* do conhecimento deixaram de ser condições necessárias na ciência atual, cujos parâmetros epistemológicos são outros. A epistemologia bachelariana é também uma epistemologia anticartesiana. Em *A filosofia do não* Bachelard contesta a ideia cartesiana de que a verdade da ciência teria sua garantia na unidade metódica e no fato de que esta partia de noções claras e distintas. Refletindo sobre a modernidade científica, Bachelard mostra que a ciência se tornou mais dinâmica, na medida em que tem como pressupostos conceitos que formam complexificados e com isso passaram a ter em si mesmos um sentido técnico e outro racional. A epistemologia bachelardiana se apresenta como um idealismo discursivo, que, negando a intuição como fundamento do saber, mostra que a verdade não pode ser encontrada na subjetividade da consciência como em Descartes, mas, ao contrário, deve ser alcançada através do diálogo e da polêmica que se dão na cidade científica (BULCÃO, 2009, p. 202).

A epistemologia bachelardiana é, eminentemente, *não*-aristotélica (dessubstancializada, desrealizada, que explicita uma lógica polivalente e não bivalente, circunscrita aos princípios da identidade, da

não-contradição e do terceiro excluído), *não-euclidiana* (as dimensões espaciais são fraccionadas, os espaços são curvos, distorcidos, quase uma geometria do impossível), *não- cartesiana* (a ciência é metódica em função da pluralidade e não unidade de métodos. De acordo com a epistemologia de Bachelard, cada ramo da ciência, com seus departamentos e subdivisões, possui objetos, objetivos e métodos específicos. Quanto mais métodos e mais refinados são instrumentos, mais metódica será a ciência; o conhecimento científico parte do racional complexo e abstrato e caminha em direção ao real. Não há noções claras e distintas incrustadas numa subjetividade, mas construção dialética e discursiva do objeto científico na sociedade dos operadores da ciência); *não-kantiana* (o *a priori* não tem validade absoluta, não é imutável; os pressupostos do racionalismo kantiano, o criticismo que realiza uma espécie de tombamento das condições científicas, são constantemente transmutados, reanalisados e reinventados); *não-newtoniana* (os paradigmas clássicos da ciência macroscópica não atendem as propriedades exóticas das partículas subatômicas no reino dos quanta). E inquerimos: no futuro, *não-bachelardiana* (a necessidade recursiva, a prática reiterada de repensar a ciência, reorganizar as bases racionais, reconstruir os instrumentos de medida, reformular os métodos exigem uma ultrapassagem do racionalismo aplicado e materialismo técnicos apresentados por Bachelard, esticando ainda mais a racionalidade científica)?

Devemos, com efeito, dar-nos conta de que a base do pensamento objetivo em Descartes é demasiado estreita para explicar os fenômenos físicos. O método cartesiano é *reduutivo*, não é *indutivo*. Uma tal redução falseia análise e entrava o desenvolvimento extensivo do pensamento objetivo. Ora, não há pensamento objetivo nem objetivação, sem esta extensão. Como mostraremos, o método cartesiano que acerta tão bem em *explicar* o Mundo, não chega a *complicar* a experiência, o que é a verdadeira função da *pesquisa objetiva* (BACHELARD, 1968, p. 123).

O que Bachelard considera *reduutivo* em Descartes é da ordem da não operação de extensão e da ampliação das condições de aplicação do conceito científico. Para o “pensador do *novo* espírito científico”, a riqueza de um conceito científico consiste em seu poder de deformação. Um conceito é científico na proporção que se torna técnico, instruído por uma técnica de realização. É necessário polemizar o dado, complicar a experiência, perturbar o simples. A epistemologia de Bachelard substitui a concepção tradicional de ciência, pautada na descrição do real, numa atividade, de certo modo, passiva de contemplação do mundo e extração de dados empíricos confusos, de representação da natureza por esquemas analíticos, de planos lineares, pela ciência como construção do real, como produção do objeto científico que exige um esforço de objetivação, que é resultado da dialética entre a técnica e razão.

Ensinando a revolução da razão, multiplicaríamos as razões para revoluções espirituais. Devemos ir para o lado onde pensamos mais, onde a razão ama sentir-se em perigo, para as regiões da imprudência intelectual. Reconhecer o caráter metodológico das sãs transmutações. Dito de outra forma, no reino do pensamento, a imprudência é o método (BACHELARD, 1972, p. 4).  
A razão felizmente incompleta já não pode adormecer na tradição, não pode mais contar com a memória para recitar suas tautologias. Sem cessar precisa provar e provar-se. Está em luta com ela mesma. Desta vez, tem a garantia de ser incisiva e jovem (BACHELARD, 1972, p. 5).

No mundo atômico, no reino infinitesimal, no território dos quanta, Bachelard registra que há uma inversão sintática e operatória dos refinados aparelhos teóricos e práticos: o objeto científico é um emaranhado de feixes matemáticos que se comunicam holisticamente, que se relacionam organicamente. Topologicamente às avessas, os compostos não são encontrados como encontramos pessoas, não são separados como separamos coisas, os compostos não são da ordem do ordinário, do comum, tecidos artesanalmente, cozidos manualmente, mas produzidos por poderosos espectrômetros de massa, sintetizados por aceleradores de partículas, visualizados por microscópicos eletrônicos de

proximidade de campos induzida por fótons. A fusão nuclear não é a do sol de quinta grandeza, que dança no espaço sideral, mas do reator fabricado pelos operários da “cidade científica”.

É reconhecível que quando Bachelard, em sua filosofia do *não*, filosofia do racionalismo aplicado e do materialismo técnico, inscreve, discursiva e dialeticamente, as condições reais e efetivas da racionalidade científica, quando excita a transa entre o *a priori* e o *a posteriori* na concepção do real científico, ele revisa e redimensiona o papel da razão no alargamento das hipóteses de trabalho, na atualização de novas possibilidades de experimentação, e no enriquecimento da pluralidade metódica de construção do objeto cada vez mais extenso, abrangente e operatório. A razão aberta e dinâmica, surracionalizada, isto é, resultante dos vetores de revoluções espirituais, de bruscas mutações intelectuais na estrutura do espírito científico, de movimentos de contrações do tecido do saber, de reações nucleares do já posto como absoluto e universal, substitui a memória, contemplativa de experiências fixadas, enumeradas e catalogadas no arquivo de uma história que não julga, nos depósitos de uma consciência que somente armazena e conserva. Aos processos mnemotécnicos que fazem da geometria *não*-euclidiana, da epistemologia *não*-cartesiana, da lógica *não*-aristotélica, uma continuidade acumulada, respectivamente, da geometria euclidiana, da epistemologia cartesiana e da lógica aristotélica, que evidenciam uma transição natural das doutrinas antigas para as contemporâneas, são recomeçadas as razões disruptivas promotoras de descontinuidades e cortes epistemológicos. É a razão anabatista, descomungada do fanatismo de uma razão fechada e estática que enamora a memória em seu desejo de enumeração de todas as coisas, que imprime a recorrente, normativa e julgadora história epistemológica. Pedagógica, a razão elástica estica a plataforma consciencial, expande os seus domínios de ação científica, formula miríades de enlaces teóricos, parte do presente para projetar, com ampliação da luz estimulada por radiação, o passado, reconfigura os valores de racionalidade dos conceitos científicos, julgando-os em todos os seus espectros de aspectos.

Bem entendido, o não-cartesianismo da epistemologia contemporânea não poderia fazer-nos ignorar a importância do pensamento cartesiano, assim como o não-euclidismo não pode fazer-nos desconhecer a organização do pensamento euclidiano. Mas estes exemplos diferentes de organização devem sugerir uma organização bem geral do pensamento ávido de totalidade. O caráter de “completude” deve passar de uma questão de fato a uma questão de direito. E é aqui que a consciência da totalidade é obtida por bem outros processos que os dos meios mnemotécnicos da enumeração completa. Para a ciência contemporânea não é a memória que se exerce na enumeração das ideias, é a razão. Não se trata de recensear riquezas, mas em atualizar um método de enriquecimento. É preciso, sem cessar, tomar consciência do caráter completo do conhecimento, espreitar as oportunidades de extensão, prosseguir todas as dialéticas. A propósito de um fenômeno particular, deseja-se estar seguro de ter enumerado todas as variáveis. Quando se deseja assim destacar todos os graus de liberdade de um sistema, é evidentemente à razão que nos dirigimos, e não à experiência adquirida, para saber se nada foi esquecido. Apreendemos falhas de perspicácia na intuição primeira. Tememos *esquecimento da razão*; é óbvio que um físico matemático não comete *erros de memória* (BACHELARD, 1968, p. 127).

Para atender a demanda da revolução científica e tecnológica, acompanhar os estágios e as transformações das etapas de desenvolvimento técnico e racional, implementada por essas mecânicas, conhecidas como “microfísicas matemáticas”, a epistemologia histórica de Bachelard (julgadora, recorrente, normativa, especializada) pretende estabelecer a filosofia do *não* (diferencial, integral, discursiva e experimental), a filosofia do racionalismo da ciência atual, adequada ao pensamento científico contemporâneo, que explicita as principais características da atividade racional científica, que demarque as condições reais e efetivas do trabalho científico, bem como analise as diferentes especificidades dos projetos da ciência vigente, realizando um autêntico intercâmbio entre a teoria (que multiplica as possibilidades experimentais) e a prática (como um momento das determinações técnicas e racionais, como uma materialização matemática), inserindo,

por fim, o saber científico no mundo surracional da invenção.

Sublinhamos o sentido do “*não*”, na filosofia do *não*, como o “*não*” está associado à ideia de ultrapassamento, acoplamento de uma doutrina por outra, de um progresso descontínuo da razão que rompe com a tradição positivista, espiritualista e substancialista. Através da filosofia do *não*, o “esteta da ciência” destaca que não há transição entre doutrinas antigas (geometria euclidiana, mecânica newtoniana, lógica aristotélica) e as doutrinas modernas (geometria *não*-euclidiana, mecânica *não*-newtoniana, lógica *não*-aristotélica). Há um intervalo astronômico entre as doutrinas antigas e atuais. Estas não se desenvolvem a partir daquelas. Não se chegam às doutrinas modernas através do mero acúmulo de conhecimento, mas por uma brusca reforma intelectual, por uma radical dessimetria epistemológica, por uma mutação de métodos de pesquisa e transformações de perspectivas racionais da experiência, que marca uma *novidade* essencial. O “*não*”, na filosofia do *não*, destaca, incisivamente, uma superação dialética das doutrinas antigas pelas atuais, no sentido de acoplamento, isto é, os postulados, paradigmas, teses, axiomas das concepções mecânicas, sistemas lógicos e geométricos tradicionais são envolvidos pelos corpos teóricos e práticos das doutrinas novas. É o que Bachelard classifica como “*indução transcendente*” (ou “*generalização dialética*”), quando teorias, doutrinas, sistemas de pensamentos mais complexos, abrangentes, consistentes e operatórios englobam conhecimentos tradicionais, sistemas precedentes como casos particulares, como elementos do conjunto. A geometria euclidiana é um subconjunto das geometrias *não*-euclidianas, assim como a lógica aristotélica é um subconjunto da lógica *não*-aristotélica. A aritmética das operações não-comutativas envolve a aritmética pitagórica, assim como Bôhr se inscreve como *não*-eletromagnetismo de Maxwell. A filosofia do *não*, nuclear à epistemologia histórica bachelardiana, diz sim à nova ciência. Ao se apresentar como a filosofia do *novo* espírito científico, ávido por mudanças na estrutura do saber, tal filosofia amplia os domínios do conhecimento constantemente atualizado, bem como alarga as bases racionais cada vez mais fecundas e especializadas, rompendo com o espírito não-científico.

Hibridação carne-silício, inteligência artificial, cibernética. O *novíssimo* espírito científico?

A epistemologia de Bachelard substitui a concepção tradicional de ciência, pautada na descrição do real, numa atividade passiva de contemplação do mundo e extração de dados empíricos confusos, de representação da natureza por esquemas analíticos, de planos lineares, pela ciência como construção do real, como produção do objeto científico que exige um esforço de objetivação, que é resultado da dialética entre a técnica e razão. Ela, não se resumindo a um programa vago da experiência e uma tradução, sempre deficitária, da natureza, faz existir coisas que não existem, inventa novos fenômenos tecnicamente constituídos, matematiza campos de possibilidades, antecipa questões epistemológicas centrais à discussão e o debate teórico acerca da racionalidade científica, das condições reais e efetivas do saber científico contemporâneo, colabora para o efervescer (todavia, sem adentrar nos meandros desse *novíssimo* território epistemológico) de um *novo* Paradigma da ciência, que entrelaça a cibernética, nanotecnologia, biotecnologia, engenharia genética, inteligência artificial. Ao evidenciar as suas ressonâncias e confluências, numa complexa interação entre sistemas que se comunicam, transando conhecimentos sobre “acaso organizacional”, “n-furcação”, “estruturas dissipativas”, “flutuação quântica”, “tunelamento quântico”, a filosofia do esteta da ciência trabalha com conceitos operatórios que precedem esses dispositivos e aplicativos teóricos (embora tais conceitos não estejam explicitamente categorizados na epistemologia de Bachelard).

Supercondutores quânticos com sistemas optomecânicos de micrografia eletrônica capazes de solucionarem equações matemáticas diferenciais e integrais *a priori*, com projetor holográfico que interage com as dezessete dimensões. Às células fotossensíveis do olho humano são acoplados a metamateriais ativos que controlam com excelência a absorção, emissão e espalhamento da luz em todas as frequências e comprimento de ondas. Superpostos às fibras naturais, músculos artificiais de nanotubos de carbono. Numa anatomia nanotecnológica,

nanopartículas se entrelaçam fazendo surgir hardwares eletro-orgânicos reconfiguráveis em tempo real. Bionicamente, reatores nucleares miniaturizados, membranas artificiais de polietileno realizam eletrólise diálise reversa, captando fontes alternativas de energia. Transistores de corrente protônica produzem aparelhos biomecatrônicos, corações supercondutores imigrando fluxo fermiônico para todos os centros plasmados, pulmão sintetizado por materiais com gradação funcional, membros inferiores e superiores revestidos de polivinilideno, tornando-se ainda mais flexível e resistente.

A partir da ruptura com a tradição dicotômica homem-máquina, Norbert Wiener (1894-1964) propôs uma abordagem humano-mecânica da sociedade. A modificação protética do corpo está no coração do projeto cibernético: “Modificamos tão radicalmente nosso meio que devemos nos modificar a nós próprios para viver à escala deste novo ambiente”. Seja para substituir um membro amputado ou processar informação, as máquinas inteligentes são próteses, extensões do nosso corpo [...] Em cada um de nós, esse órgão está trabalhando numa rotina frenética e permanente oscilação de tudo o que nos cerca, com o objetivo de modelar nossa autoimagem corpórea com base num incessante fluxo de informação (ALONSO, 2016, p. 31-32).

Culinária pós-humana. Café-da-manhã: bolachas recheadas de molibdenita com uma xícara de grafeno, sanduíche de óxido de háfnio. Almoço: uma deliciosa feijoada de Bose-Einstein fotônico, um arroz à spintrônica, uma salada de verduras e legumes memeticamente modificados. Café-da-tarde: vitamina plasmática de quarqs e glúons, um misto-quente de gás fermiônico. Num sofisticado restaurante de energia escura, à luz do laser gama, é servido um pós-romântico jantar cibernético muito apetitoso com transistores dotados de circuitos lógicos com processadores quânticos, acompanhado de uma champanhe de superfluido polarizador, conhecido como sétimo estado da matéria. Antes de dormir, uma levíssima sopa de neutrinos. Condensado Bose-Einstein fotônico, superfótons, criando novas formas de luz. Simulador da vida física, química, biológica, econômica, ..., climática, política,

energética, social, midiática, antropológica, ..., literária da Terra como um grande acelerador de conhecimento, chocando os dados de diferentes núcleos do saber, para desenvolver métodos criteriosos de observação e aplicação de técnicas para minimizar os problemas que enfrentamos na astrobiologia explorando com recursos inteligentes os ambientes mais inóspitos do universo em busca de seres extremófilos. Nossa memória num pendrive. Circuitos eletrônicos híbridos em sanduíches de materiais semicondutores. Fronteiras da humanidade que se rompem... se o nascimento da mente moderna possibilitou a interpretação de uma linguagem fluídica com as raízes da fala, comunicação racional entre os humanos, a nanotelecomunicação nanopossibilitará uma nanointerpretação de uma nanolinguagem nanofluídica com nanoraízes da nanofala numa nanocomunicação entre pós-humanos? Psícons, axiônicos e dendritos imersos num gás ferminônico? Um sistema nervoso numa arrumação espacial diamante? Medula espinhal tão flexível quanto o ouro?

Essa hibridização funcional entre mente e tecnologia, humana e mecânico, deflagra uma interdependência sistêmica com mútua determinação. Verdadeiro mutante, o “agente” cibernético deve ajustar-se permanentemente ao sistema humano-mecânico em constante evolução e adquire assim as características de “homem sem interior”, um processo voltado para “fora”, segundo Gregory Bateson (1904-1980). Ou seja, sem dependência de um modelo de subjetividade encarnada e responsável pelo processo de pensamento e produção de conhecimento (ALONSO, 2016, p. 33).

As microfísicas matemáticas (mecânicas relativística, ondulatória, quântica, ...) do *novo* espírito científico, centrais na epistemologia de Bachelard, dialogam com esse território epistemologicamente *novo*, marcado por revoluções cibernéticas, hibridizações carne-silício, transmutações carbônico-germânicas?

Se as ciências do *novo* paradigma concentram seus esforços para compreenderem os mecanismos de autorregulação, auto-organização, o equilíbrio de sistemas a partir de flutuações aleatórias, extrair ordem do

carácter estatístico e probabilístico de desordem, entender a degradação de energia, sistemas entrópicos, retroação informacional em ambientes caóticos, a epistemologia de Bachelard acompanha todos os processos e etapas de transformação dos conceitos científicos?

Se a epistemologia de Gaston Bachelard é uma filosofia do racionalismo aberto, uma filosofia da ruptura, de uma autêntica filosofia do *novo* espírito científico, não podemos encerrar este singelo trabalho escalonando um edifício científico fundado por princípios absolutos, universais, concretizadores de uma razão imutável, fechada e estática. Qualquer que seja o assunto estudado, o tema desenvolvido, o tópico analisado, tanto na “fase diurna”, quanto na “fase noturna”, nas duas vias do espírito, na filosofia de Bachelard, por se tratar de um ensaio de um conhecimento sempre aproximado, deve ser, permanentemente, revisto, repensado, reformulado, ampliado, estendido em infinitas possibilidades de problematização, abrindo-se a *novos* questionamentos, e a novas reflexões críticas. A epistemologia bachelardiana nunca transita em julgado, mas, antes de mais nada, coloca-se, incisivamente, no banco dos réus. Um bachelardiano é, em seu eterno recomeço da razão, *não*-bachelardiano. Adentramos na era do *novíssimo* espírito científico?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, Aristides. A Nova Mente da Máquina e Outros Ensaio. Rio de Janeiro: Novamente, 2016.

BACHELARD, Gaston. O Novo Espírito Científico. Tradução de Juvenal Hahne Júnior. Petrópolis: Tempo Brasileiro, 1968.

\_\_\_\_\_. Surrealismo. Trad. de MD. Magno. *LUGAR 1*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1972. p. 6-9.

\_\_\_\_\_. Epistemologia. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores S. A., 1983.

\_\_\_\_\_. Estudos. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

\_\_\_\_\_. O Racionalismo da Ciência Contemporânea: “introdução ao pensamento de Gaston Bachelard”. Ed. Rev e ampl. São Paulo: Ideias e Letras, 2009.

QUILLET, Pierre. Introdução ao pensamento de Bachelard. Trad. César Augusto Fernandes. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

WUNEBURGER, Jean-Jacques. Bachelard et l'Épistémologie Française. Paris: PUF, 2003.

## CAPÍTULO VII

### BACHELARD & A RELATIVIDADE: UMA CONTROVÉRSIA ACERCA DA ORIGEM DA TEORIA

---

*Jairo Sousa de Melo*

#### INTRODUÇÃO

O artigo a seguir compunha uma parte, mais especificamente, o quarto capítulo da minha dissertação de mestrado. Aqui ele foi retomado, refinado, “retificado” e atualizado a fim de fazer frente ao desafio que implica homenagear o pensamento desse mestre francês: Gaston Bachelard.

Nossa atualização começa com uma breve referência àquela teoria que, com certeza, simboliza a ciência do século XX, a Teoria da Relatividade.<sup>68</sup> Apesar de ter surgido num artigo de 1905, portanto, início do século XX, ela é sem sombra de dúvidas o acontecimento científico mais significativo de todo o século. De modos que é praticamente impossível fazer uma retomada dos avanços científicos do século sem a ela fazer referência e reverência.

Apesar disso, essas assertivas só estão corretas quando afirmadas numa retrospectiva histórica. O fato é que quando a teoria foi apresentada ela teve que superar vários obstáculos tanto ‘epistemológicos’, quanto científicos e culturais. Talvez seja da natureza de uma teoria de sua envergadura enfrentar tantos obstáculos.

No capítulo que se segue a filosofia da ciência de Gaston Bachelard e a teoria da relatividade ocupam papel central. Isto por que seria impossível dissociar a obra de Bachelard dos avanços científicos do

---

<sup>68</sup> Não seria incorreto dizer as ‘teorias da relatividade’, já que se aborda nas reflexões subsequentes aspectos que correspondem tanto a relatividade restrita quanto aspecto que correspondem a relatividade geral.

século XX; mais particularmente, aquele aspecto dito “diurno” de sua obra. Ou seja, aquele segmento onde seu pensamento, sua reflexão se debruça sobre a ciência de seu tempo, *a fim de criar uma Filosofia da Ciência que lhe seja contemporânea*. Ora, se nenhuma teoria é mais contemporânea do século XX que a teoria da relatividade. Do mesmo modo, nenhuma epistemologia ou filosofia da ciência é mais contemporânea da relatividade que aquela desenvolvida por Gaston Bachelard. Fato que se demonstra evidente em obras tais como: *La Valeur inductive de la relativité*; *Lê nouvel esprit scientifique* entre outras.

Bachelard, como todo grande espírito, realizou muito mais; razão pela qual seu nome é alçado ao panteão da História da Filosofia. Mas, especificamente, ao inverter o vetor epistemológico entre filosofia e ciência realizando aquilo que seria uma verdadeira síntese teórica, registra em definitivo seu nome entre os grandes pensadores da Filosofia da Ciência.

Apesar disso, de seu inegável e amplo reconhecimento, nosso artigo tem a pretenciosa intenção de verificar se um equívoco cometido por Bachelard na interpretação dos fatos que deram origem a Teoria da Relatividade comprometem de alguma forma qualquer aspecto de sua epistemologia. Somos limitados em nossas pretensões, no entanto, em vista do escopo que implica o presente trabalho que comporá somente um capítulo de um livro em homenagem ao filósofo. Dadas estas condições, nos limitaremos a demonstrar de forma clara, categórica e evidente o equívoco e analisar quais aspectos, conceitos ou princípios estariam ou não comprometidos como consequência deste erro em sua epistemologia.

Em suma, ao fim e ao cabo, pretendemos muito mais que nosso trabalho aponte ao menos novos caminhos de investigação e pesquisa em torno do pensamento e da obra desse grande filósofo Gaston Bachelard.

## Bachelard e a Relatividade – contexto e textos

No final do século XIX, um experimento fundamental marcou o ápice do desenvolvimento científico e tecnológico. Este experimento é considerado ainda hoje sob muitos aspectos um *experimentum crucis*, isto é, um “experimento crucial” na medida em que colocou de forma definitiva uma ‘pedra’ sobre problema do éter, isto é, sobre a hipótese da existência ou não do *éter*. Basicamente, a hipótese do *éter* havia sido postulada como modelo explicativo dos fenômenos físicos após a demonstração do caráter ondulatório da luz<sup>69</sup>. Dado que a luz se propagava pelo espaço sob a forma de uma onda, postulou-se então que deveria haver um meio “material” no qual ela se propagaria, da mesma forma como há para o deslocamento do som, ou ainda, como há para o deslocamento de uma onda de energia numa poça d’água. Esse meio suportaria também a luz se propagando no vácuo do espaço. Não obstante, este meio “material” deveria possuir algumas propriedades *especiais* como ser absurdamente denso, permeando todo o espaço; mas, ser elástico o suficiente para permitir o deslocamento da luz. O experimento de Michelson (1852-1931) e Morley (1838-1923) de 1887 ao chegar a um resultado negativo pôs termo a esta hipótese. Sob muitos aspectos este desfecho deu início a uma corrida por teorias alternativas que pudessem explicar dinâmica dos fenômenos eletromagnéticos (Cf. CASSINI & LEVINAS, 2005, p. 547-581). Este é o contexto do surgimento da Teoria da Relatividade especial e geral de 1905 e 1915.

Se há um contexto para o surgimento da relatividade, há do mesmo modo um contexto para o surgimento da obra epistemológica de Gaston Bachelard que se sustenta quase que exclusivamente sobre a ciência física. Geralmente, de uma maneira ou de outra o autor busca extrair exemplos da física para fundamentar seus argumentos epistemológicos<sup>70</sup>; pode-se dizer que sua epistemologia se estabelece a

---

<sup>69</sup> Thomas Young 1801.

<sup>70</sup> Embora haja também referências à Química com em *La pluralisme cohérent de la chimie moderna*, Ed. Vrin, 1932 (*Pluralisme*). Pode-se afirmar desde a leitura do livro que se trata muito mais de uma físico-química que propriamente de uma Química

partir de uma reflexão radical sobre a Ciência de maneira geral; mas, mais especificamente ela se detém numa análise bastante aproximada da física do século XX, em particular da relatividade e das ciências que dela se desprenderam, além é evidente, da matemática que possibilitou o desenvolvimento da ciência neste último século.

*O valor indutivo da relatividade* de 1929 é a primeira obra em que Bachelard trata de forma específica da Teoria da Relatividade. Nesta obra, a principal reflexão de Bachelard o leva a reconhecer o valor de novidade da teoria, aliás, mais que uma novidade ela constitui, sobretudo “*um método de descoberta progressivo*” (BACHELARD, 2006, p. 37-38). Também é destacada sua capacidade de promover rupturas com hábitos sólidos; sua força e originalidade. A ênfase maior vai para o aspecto formal da nova ciência.

No ano de 1934 Gaston Bachelard publicou na França uma de suas mais importantes obras: *Le nouvel esprit scientifique*, em português *O novo espírito científico*. Como afirma o próprio autor “*o objetivo filosófico deste livrinho é captar o pensamento científico contemporâneo em sua dialética e mostrar assim a novidade essencial que lhe é própria.*” (BACHELARD, 1984, p. 97).

Basicamente, o “livrinho” encontra-se dividido em seis capítulos que apresenta a seguinte estrutura: primeiramente uma introdução onde o autor esclarece *o plano da obra* com o título de *A complexidade essencial da filosofia*, obviamente esta parte do livro apresenta as linhas gerais sob as quais a obra irá se desenvolver. No capítulo um, intitulado *Os dilemas da filosofia geométrica*, o autor, a fim de caracterizar a natureza do espírito geométrico que se desenvolve na ciência do século XX, propõe primeiramente, “*por em evidência o jogo dialético que fundamentou o não-euclidismo, jogo que volta a abrir o racionalismo, a afastar esta psicologia duma razão encerrada, fechada em axiomas imutáveis.*” Em segundo, propõe-se “*indicar as condições da síntese entre as geometrias diferentes*”, condição para separar os temas de *correspondência entre as geometrias*, bem como, separar os *caracteres*

---

*stricto senso.*

da ideia de grupo. (BACHELARD, 1984, p. 100). No capítulo dois, Bachelard procura evidenciar as condições de completude que caracterizam as novas mecânicas surgidas a partir da relatividade. Por esta razão o capítulo recebe o título de *A mecânica não-newtoniana*. No capítulo três, passa a tratar a nova concepção de matéria usada desde as novas teorias físicas, particularmente, desde o surgimento da física quântica. No capítulo quatro analisa a dualidade, ou melhor, o caráter de complementaridade que a quântica extrai da nova realidade física pertinente ao universo quântico. No quinto capítulo faz uma apreciação da noção de objeto, introduzida pelas novas físicas, por meio do confronto dos conceitos de *determinismo e indeterminismo*.

Particularmente, nos interessa desta obra a passagem na qual o autor referindo-se a relatividade de Einstein faz a seguinte declaração:

A relatividade atacará, porém, a primitividade da ideia de simultaneidade, como a geometria de Lobatchewski atacou a ideia de paralelismo. [...], o físico contemporâneo pedir-nos-á para associar à ideia pura de simultaneidade a experiência que deve provar a simultaneidade de dois acontecimentos. É dessa exigência inaudita que nasceu a relatividade (BACHELARD, 1984, 112).

Desta passagem é ‘possível’ inferir que para o filósofo a *crítica* à noção de simultaneidade (*‘evidenciar equívocos’*) seja o ponto de partida, o *start* fundamental, a ação desencadeadora dos *insights* que levaram Einstein ao desenvolvimento de sua teoria, o que não deixa de ter certa validade. Noutro sentido, o filósofo sugere um deslocamento do problema epistemológico. Sendo assim, se antes o conceito era tomado *‘a priori’*, e assim relacionado ou aplicado ao experimento, exigindo uma conformação da experiência ao conceito. Nesta nova perspectiva é o experimento que conforma ou informa o conceito estabelecendo com ele o que o autor vai chamar de relação *dialética*. Como se verifica na passagem a seguir:

Outrora, imaginava-se que era na aplicação que os conceitos se complicavam, acreditava-se que eram sempre mais ou menos aplicados; considerados em si mesmos, eram tidos por simples e puros. No novo pensamento, o esforço de precisão não se faz mais no momento da

aplicação; faz-se na origem, ao nível dos princípios e dos conceitos. (BACHELARD, 1984, p. 112).

Em 1938, em *La formation de l'esprit scientifique*, Bachelard volta a abordar a temática da relatividade, nesta obra, porém, destaca a função positiva que os erros ocupam na criação científica moderna. Além disso, Bachelard identifica em certas demonstrações de resistência às mudanças o apego a um modelo ideal de ciência, atitude que o filósofo identifica com a noção de “*obstáculo epistemológico*”, resumidamente obstáculos epistemológicos são forças psíquicas que atuam em nossa consciência nos bloqueando e impedindo que sejamos capazes de captar a razão científica em sua dialética de reconstrução constante. É justamente por nos alertar para estes percalços que *A formação do espírito científico* tornou-se um clássico da literatura epistemológica, já que seu potencial didático nunca se esgota, uma vez que sua proposta essencial não consiste em ensinar verdades, mas fundamentalmente em ensinar a *pensar cientificamente*.

Outra função destacada pelo próprio autor para obra é a de *mostrar o grandioso destino do pensamento científico abstrato*. Com essa afirmação pretende dar destaque ao papel das geometrizações, isto é, dos processos abstrativos formais nas construções científicas modernas. Neste mesmo livro, ainda no *discurso preliminar*, isto é, em sua introdução, o autor é levado, segundo suas próprias palavras, *de forma grosseira*, a distinguir, na história do pensamento científico, três períodos. Particularmente, o que nos interessa é o terceiro período que é considerado pelo autor como “*o início da era do novo espírito científico*” esse período tem início no ano de 1905, com a criação da Relatividade Restrita de Einstein, momento em que “*ocorre a deformação dos conceitos primordiais considerados eternos.*” (BACHELARD, 1996, p. 9)<sup>71</sup> Qual sejam, os conceitos de *tempo* e *espaço* considerados pela crítica kantiana como “categorias” *a priori* da própria sensibilidade. E neste sentido, eternos e imutáveis.

---

<sup>71</sup> Bachelard. *A formação do espírito científico*, 1996, p. 9.

No segundo capítulo deste livro Bachelard elabora uma crítica às experiências primeiras, que, segundo ele, caracterizam outra espécie de obstáculo ao conhecimento, aliás, o capítulo tem o sugestivo título de *O primeiro obstáculo: a experiência primeira*. Após ponderar longamente sobre o valor do fracasso na ciência moderna o autor faz a seguinte declaração:

[...]Há quem continue a repetir a experiência negativa, achando que houve apenas um engano de procedimento. Foi o caso de Michelson, que repetiu muitas vezes a experiência que, a seu ver, *devia mostrar a imobilidade do éter. Mas, enfim, quando o fracasso de Michelson tornou-se inegável, a ciência teve que modificar seus princípios fundamentais. Assim nasceu a ciência relativista.* (BACHELARD, 1996, p. 61-62 – Grifo nosso).

Ao final deste capítulo o autor ainda assevera, “*não é pois de admirar que o primeiro conhecimento objetivo seja um primeiro erro.*” (BACHELARD, 1996, p. 68). Ora, esta asserção nos dá uma pista de como, segundo Bachelard, teve origem as ideias que levaram Einstein ao desenvolvimento de sua Teoria da relatividade. A afirmativa de que a ciência relativista surgiu do fracasso do experimento de Michelson pode parecer muito geral neste contexto. Pode-se inquirir que Bachelard talvez esteja referindo-se somente ao contexto histórico. Neste caso, se Bachelard de fato estiver se referindo somente ao contexto histórico, então não há problemas. Mas, se estiver se referindo a Teoria da Relatividade em particular, então, temos o indicativo de um problema, um equívoco, um *erro*. É este equívoco, problema ou *erro* que pretendemos explorar na análise do trecho a seguir. (Cf. BACHELARD, 1996, p. 68)<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Outra hipótese explicativa seria considerar que ao referir-se ao desenvolvimento da “ciência da relatividade” Bachelard esteja se referindo àqueles desenvolvimentos levados a cabo por figuras com Henri Poincaré, Hendrik Lorentz e Maxwell, que de fato são anteriores a Teoria da Relatividade de Einstein. A este respeito veja A obra *Ciência e Hipótese* 1902, e também *O valor da Ciência* 1904.

**Autenticidade e erro:** (o artigo de 1949): *A dialética filosófica das noções da Relatividade*.<sup>73</sup>

Se, como afirma Bachelard, *somos originais por nossos erros*, então uma investigação que conduza a identificação de um “erro” na trajetória de um pensador, serve, ao contrário do que possa parecer, não para destruir reputações; mas para determinar seu percurso, sua originalidade, ou melhor, sua autenticidade (BACHELARD, 2008, p. 85). Neste sentido, seria interessante se ao invés de expor um erro numa inferência histórica em Bachelard, fossemos capazes de reconstruir seu percurso de decodificação e codificação epistemológica da ciência, expondo assim sua autenticidade. Não obstante, como toda escolha implica renúncia optamos por demonstrar de forma clara o equívoco e refletir brevemente se com isso Bachelard *compromete* algumas outras inferências desde sua reflexão sobre a relatividade.

O artigo que trataremos a seguir havia sido publicado primeiramente sob o título de “*La dialectique philosophique des notions de la Relativité*”; em [The philosophic dialectic of the concepts of relativity], em Albert Einstein, philosopher-Scientist, comp. por Paul Arthur Schilpp, Evanston, The library of living philosophers, 1949, pp. 563-580<sup>74</sup>. Este texto foi posteriormente compilado e reproduzido,

---

<sup>73</sup> Este artigo foi publicado no mesmo ano em que fora publicada a obra *Le Rationalisme appliqué*. Paris: PUF; sua publicação também é posterior a boa parte da obra epistemológica de Gaston Bachelard, com por exemplo, *Essais sur la connaissance approchée*, de 1928 ; *Étude sur l'évolution d'un problème de physique: la propagation thermique dans les solides*, também de 1928 ; *La Valeur inductive de la relativité*, de 1929; *Lê nouvel esprit scientifique*, de 1934; *L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine*, de 1937; *La formation de l'esprit scientifique*, de 1938, para citar somente algumas; o que nos leva a crer que as afirmações e inferências feitas por Bachelard neste texto baseiam-se em conhecimentos sedimentados em sua vasta obra e em seu pensamento; daí, entre outras coisas, nossa denúncia do equívoco cometido pelo autor.

<sup>74</sup> Este artigo foi publicado no mesmo ano em que fora publicada a obra *Le Rationalisme appliqué*. Paris: PUF; sua publicação também é posterior a boa parte da obra epistemológica de Gaston Bachelard, como, por exemplo, *Essais sur la connaissance approchée*, de 1928 ; *Étude sur l'évolution d'un problème de physique: la propagation thermique dans les solides*, também de 1928 ; *La Valeur inductive de la relativité*, de 1929; *Lê nouvel esprit scientifique*, de 1934; *L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine*, de 1937; *La formation de l'esprit scientifique*, de 1938, para citar

juntamente com outros artigos do autor, numa obra que ganhou o título de “*L’engagement rationaliste*” publicada em 1972, portanto, postumamente, por seu discípulo o filósofo Canguillem, pela P.U.F.

A obra “*L’engagement rationaliste*”, é um texto que ainda não conta com uma tradução para o idioma português. Os especialistas brasileiros em Bachelard nem sempre traduzem para a língua portuguesa o título dessa obra, aliás, é bem provável que a monografia que deu origem a este artigo tenha sido a primeira a tratar e traduzir ainda que em parte esta obra. Não obstante, onde o título aparece geralmente é traduzido como *O compromisso racionalista*.

No interior do discurso bachelardiano a sentença “*compromisso racionalista*” comporta ao menos duas acepções; numa delas o *compromisso racionalista*, subentende o compromisso da razão com sua renovação constante, num sentido mais kantiano, com sua autocrítica, aspecto que o autor deduz como consequência da influência de revolução científica do século XX, sobre o pensamento filosófico-científico; na outra interpretação o *compromisso racionalista* caracteriza uma denúncia acerca do comprometimento da razão. Neste sentido, boa parte da obra bachelardiana tem como propósito destacar o fato de que a razão “*filosófica*” encontra-se (em seu tempo) comprometida com ideias fixas, com conceitos profundamente arraigados numa metafísica ultrapassada e dogmática; ambas as acepções são válidas e, as inferências que acabamos de desenvolver são plausíveis, uma vez que o autor desenvolve e analisa em sua vasta obra os dois polos deste comprometimento. Pode-se destacar também nas reflexões desenvolvidas pelo autor o conceito de *descontinuidade*, presente em boa parte de sua obra, que é caracterizado por uma constatação do afastamento cada vez maior entre a *razão científica* e a *razão filosófica*. Nos trechos que se seguem veremos tanto um polo como o outro desse comprometimento, e, também, o desenvolvimento sutil de conceitos como o de *descontinuidade*.

---

somente algumas; o que nos leva a crer que as afirmações e inferências feitas por Bachelard neste texto baseiam-se em conhecimentos sedimentados em sua vasta obra e em seu pensamento; daí, entre outras coisas, nossa denúncia do equívoco cometido pelo autor.

Na concepção de Bachelard há no início do século XX ao menos duas epistemologias concorrentes e sob certo aspecto antagônicas. Há uma epistemologia kantiana, em que os conceitos fundamentais da realidade permanecem absolutos. Neste sentido, conforme denuncia Bachelard, apesar da “revolução copernicana” promovida por Kant os conceitos de tempo e espaço não se dialetizam. Mesmo porque, se o kantismo se estrutura sobre aquela crença do primeiro *estado*, do primeiro nível de desenvolvimento do espírito geométrico, se ele se funda sobre o caráter imutável dessa geometria, a *divisão* sugerida pela complexidade crescente nos níveis de abstração das modernas geometrias, torna necessário, como afirma o filósofo, “*inscrever princípios de divisão na própria razão, abrindo o racionalismo.*” (Cf. BACHELARD, 1984, p. 100-101). De fato, esse processo de dialetização da geometria se origina no interior do século XVIII, como observa Bachelard em sua obra *O novo espírito científico*; porém, a natureza epistemológica destas transformações passam despercebidas por quase todo o período.

Segundo Bachelard, a dialetização da geometria também abre caminho para a dialetização dos conceitos que sustentam as concepções de realidade subjacentes. Em síntese, dialetizar a geometria significa ou implica a subverter alguns postulados fundamentais na geometria euclidiana dando margem para o surgimento de geometrias *não-euclidianas*, como, por exemplo, a de Lobatchewski ou a de Riemann. Bachelard expõe desta maneira, o *comprometimento* da epistemologia kantiana na medida em que ela compartilha com a geometria euclidiana categorias em comum.

Num sentido oposto, para o filósofo a ciência de Einstein dá início a uma revolução sistemática nas noções básicas: “*Com ela se estabelece um relativismo do racional e do empírico inclusive no próprio pormenor das noções.*” (BACHELARD, 1972, p. 120-21). Aliás, Bachelard pretende demonstrar neste artigo, entre outras coisas, que na “*relatividade, os termos da dialética estão fortemente solidários, a tal ponto que promovem uma síntese filosófica do racionalismo matemático e do empirismo técnico.*” (BACHELARD, 1972, p. 120-121). A

dialetização efetivada pela revolução da relatividade causa um verdadeiro “abalo” nos conceitos fundamentais. Acontece na ciência o que Nietzsche chama de “um tremor dos conceitos” na medida em que as explicações passam a se erigir desde outras bases, conforme explica Bachelard.

### A clareza do equívoco

Os trechos que traduzimos a seguir têm como principal o objetivo evidenciar que para Bachelard sem sombra de dúvidas não somente uma “ciência relativística” se desprende dos experimentos de Michelson e Morley; mas, sobretudo e principalmente a própria Teoria da Relatividade, com seus princípios, conceitos e consequências derivam da *negatividade* do experimento. Num sentido ainda geral ele afirma:

Como se sabe, como já foi repetido mil vezes, a relatividade nasceu de um impacto epistemológico; ela nasceu do “fracasso” da experiência de Michelson. Em verdade, que a experiência desminta previsões teóricas não tem nada de excepcional. No entanto, é preciso compreender por que e como sua negatividade conduziu, neste caso, a uma imensa construção positiva. (BACHELARD, 1972, 121-123).

Esta imensa “construção positiva” pode corretamente ser definida como o surgimento da chamada ciência relativística. Da qual a relatividade de Einstein comporia somente um aspecto. Mas, o trecho a seguir implica em aceitar que o físico de forma objetiva ponderou sobre a negatividade do experimento: *“Isto é o que Albert Einstein compreendeu quando meditou sobre a experiência de Michelson.”* (BACHELARD, 1972, p. 121-123). Outra passagem corrobora ainda mais essa conclusão: *Com efeito, a negatividade do experimento de Michelson não enganou Einstein. Para ele, o fracasso experimental de uma técnica tão cientificamente vigiada faz surgir a necessidade de uma nova informação teórica.* (BACHELARD, 1972, p. 121-123).

Nos tópicos que a seguir Bachelard apresenta os conceitos que sofrem aquilo que ele chamará de “tremor” ou “abalo”. É neste sentido que ele pergunta: “*Quais são então os conceitos que se “abalaram”?* *Quais são os conceitos que irão sofrer no plano racional, sob a bela luz da filosofia racional, uma transmutação nietzscheana dos valores racionais?* (BACHELARD, 1972, p. 121-123). São eles os conceitos de:

- Espaço absoluto;
- Tempo absoluto;
- Velocidade absoluta.

Há ao que parece no filósofo como se pode verificar uma persistência em reconhecer no Experimento e não na Teoria da relatividade o grande mote da revolução conceitual. Vejamos se não é o que ele pretende demonstrar na passagem a seguir: *A máxima destreza experimental se encarregará de fundar o conhecimento do espaço. O experimento de Michelson, em primeira vista, tão especial, será a base de uma generalização de grandes alcances* (BACHELARD, 1972, 123-124).

Como se pode observar até aqui, Gaston Bachelard, de fato, acredita que a Teoria da Relatividade especial de Einstein seja uma consequência direta do experimento de Michelson; Neste sentido, não seria exagero concluir que ele crê que as interpretações, as transformações, as reinterpretações conceituais e, até mesmo, as criações conceituais de Einstein sejam consequência duma perspicaz inferência desde os resultados “*negativos*” do experimento de Michelson.

Segundo palavras do próprio Bachelard:

[...] Já que se funda uma ‘ciência’ sobre o experimento de Michelson, faz-se necessário que na própria definição de simultaneidade se inclua o dito experimento. [...] A experiência de Michelson nos revela um eminente privilégio para esses sinais. Não necessitam de suporte, não estão condicionados por um meio, por um éter que deva transmiti-los. Não dependem do movimento relativo dos observadores que o utilizam. [...] experiência de Michelson, ...dá validade ao seguinte postulado: a velocidade da luz é a mesma em todas as direções,

qualquer que sejam os observadores que a meçam e qualquer que seja o movimento relativo desses observadores. (BACHELARD, 1972, 126-127).

Para Bachelard, com essa definição *operatória* da simultaneidade desaparece a noção de tempo *absoluto*. Uma vez que a noção de simultaneidade esta intrinsecamente relacionada a experiências físicas que ocorrem no espaço, ela acaba por estabelecer uma solidariedade entre o tecido espacial e temporal. Dai se deduz que, se não há tempo absoluto, não há, também, espaço absoluto. Por outro lado identifica-se a necessidade de re-fundar as noções de tempo e espaço. E é este o papel que está destinado à teoria da relatividade, inaugurar um racionalismo de segunda ordem, mais culto por exigir um novo ponto de partida ou, melhor ainda, uma nova *aproximação*.

Para Bachelard, o que de fato faz Einstein é inaugurar uma espécie de *neo-kantismo* ao fundir o ‘*algebrismo*’ com a experiência científica, (esse neo-kantismo, ao que parece, se estrutura sobre uma nova base; não é mais uma síntese *a priori* baseada numa *intuição*, trata-se agora de uma síntese que se elabora a partir do plano da *inteligência*).

Se, com efeito, para todo kantiano, a intuição do espaço é uma condição *sine qua non* para a experiência do mundo exterior, e, se o tempo e o espaço são formas *a priori* da sensibilidade interna, então, são elas, os pivôs da revolução copernicana (as intuições de espaço e tempo)<sup>75</sup>. Do mesmo modo nesse neo-kantismo caracterizado pela revolução ‘einsteiniana’, “*é preciso dizer que o complexo algébrico espaço-temporal é uma condição sine qua non da validade geral dos conhecimentos eletromagnéticos.*” (BACHELARD, 1972, p. 129). É por esta razão que as leis de Maxwell permanecem invariantes diante das mudanças de sistemas de referencias. Essa mesma invariância define as

---

<sup>75</sup> Para os kantianos, o espaço é a forma *a priori* que possibilita nossa experiência com o mundo exterior, portanto, essa noção não é, para estes, deduzida das experiências; mas sua condição. Do mesmo modo, a maneira de uma inversão, a noção de tempo é a forma *a priori* da sensibilidade interna. É esta inversão, do espaço e do tempo, o ponto chave da revolução copernicana, e as condições *sine qua non* para *intuição* dentro do sistema kantiano.

transformações de Lorentz. Assim o filósofo conclui sua asserção da seguinte maneira: “*se, como cremos, o papel do filósofo é pensar o pensamento, deve pensar o espaço-tempo na totalidade de suas funções, em obrigações algébricas e em seu valor de informação com respeito aos fenômenos científicos.*” (BACHELARD, 1972, 129).

Com efeito, o texto de Bachelard, *O engajamento racionalista*, se não pretende, acaba por demonstrar, no mínimo, que na verdade a *teoria da relatividade* nada mais é que um caso particular de relatividade consequente dos experimentos de Michelson e Morley. E aqui se configura, segundo pudemos demonstrar em nossa dissertação, o principal equívoco do filósofo.

### Considerações Finais: Convergência e Conclusão

Onde esta o *erro*? Primeiro, no anacronismo. Se, não podemos acusar um filósofo de ser anacrônico já que esse exercício é por vezes reivindicado e até mesmo assumido. Podemos ao menos demonstrar que, neste caso, em particular, o exercício do anacronismo configura um erro. Vejamos: o experimento de Michelson e Morley ao qual se refere o Bachelard, embora tenha sido repetido por dezenas de vezes ao longo dos anos, chegando inclusive ao século XX, data especificamente do ano de 1887; enquanto que a Teoria da Relatividade especial data de 1905 e a Relatividade Geral de 1915. No entanto, diferente do que possa parecer são as Teorias que explicam o resultado “*negativo*” do *experimento*, e, não o contrário como sustenta o texto. A repetição do experimento ao longo dos anos revela no mínimo e na verdade a persistência na crença de um referencial absoluto, a persistência numa crença que o próprio resultado do experimento reporta como insustentável. Essa persistência caracterizaria, como reconhece o muito bem Bachelard, uma consciência impactada por um *obstáculo epistemológico*.

Segundo que, na época do experimento de Michelson, as conclusões a que chegaram seus realizadores, bem como os demais cientistas que analisaram seus resultados foi a de que o experimento não havia obtido êxito. Isto é, o experimento era visto como fracassado, na

medida em que não conseguia detectar o deslocamento hipotético do *éter*. Mais especificamente, a conjectura objeto do experimento era a hipótese do *éter* e não de constância da velocidade da luz ou sua invariância. Nem tão pouco a hipótese de um tempo relativo ou a de um espaço curvo etc. nada disso estava em jogo e nenhum desses conceitos podia ter sido ou foi derivado daquele experimento.

Por sua vez, o estabelecimento do princípio de relatividade tornou supérflua a admissão de um *éter* móvel ou imóvel arrastado parcial ou totalmente, eliminando definitivamente a necessidade de sua postulação. Os princípios de constância da velocidade da luz e de relatividade unificados numa única teoria por Einstein explicam de forma definitiva os resultados negativos obtidos pelo experimento de Michelson e outros da mesma natureza, como o de Fizeau.<sup>76</sup>

Tanto em seu artigo seminal como em seu livro de divulgação sobre a teoria da relatividade, Einstein afirma que um dos experimentos que mais influenciaram e evidenciaram sua certeza de que estava no caminho certo foi o experimento realizado pelo físico Fizeau em meados do século XIX (Cf. EINSTEIN, 1999, p. 38-39). Como afirma Stachel, “*parece claro que a explicação do experimento de Fizeau desempenhou um papel importante no caminho de Einstein para seu artigo de 1905.*” (STACHEL, 2005, p. 594). Ou seja, embora possa ter tido conhecimento do experimento de Michelson, Einstein o ignora completamente em sua obra, de modos que é pouco provável que ele tenha exercido um papel tão fundamental em sua teoria, como quer parecer que possui na concepção de Bachelard.

Na verdade, é a teoria da relatividade que revisa o resultado “negativo” do experimento. É ela que o “(res)-significa”. Que o eleva ao status de experimento crucial e não o contrário. E a teoria faz isso em

---

<sup>76</sup> Ainda, “*quando Einstein se refere as bases experimentais de seus postulados, menciona outros fenômenos físicos: a indução eletromagnética de Faraday como apoio ao princípio de relatividade; o experimento de Fizeau (1851) sobre a propagação da luz numa corrente de água e o experimento de Airy (1871) sobre a aberração da luz estelar medida com telescópio cheio de água como apoio ao princípio de constância da velocidade da luz.*” (CASSINI & LEVINAS, 2005, p. 566).

retrospectiva. Ou seja, é a partir de sua concepção que se pode compreender a razão, o porquê do resultado *negativo*. É ela que põe em xeque as noções de simultaneidade, de tempo absoluto, de espaço absoluto, e, por fim, deduz a invariância na velocidade da luz.

Por outro lado, também é possível verificar que este equívoco não compromete as demais inferências e conceitos que Bachelard deriva da revolução científica provocada pela Teoria da Relatividade. Seja como consequência da teoria, seja como consequência do *experimento* os conceitos possuem uma radical precisão na medida em que dialogam de forma direta com cada uma das transformações decorrentes da teoria.

Por fim, se nos fosse dado mais espaço teríamos a oportunidade de demonstrar ainda mais que, apesar deste ‘equívoco’, conceitos como os de *descontinuidade*, *compromisso racionalista*, *obstáculo epistemológico*, ‘*dialética*’, *verdade aproximada* entre outros, alguns criados outros (res)-significados; gozam de profundo sentido dentro deste constructo filosófico-epistemológico que caracteriza a epistemologia bachelardiana, cuja pretensão é fazer par, é ser contemporâneo da ciência do século XX. Porém, esperamos que a apropriação que fizemos ao longo desse breve artigo tenha sido suficiente para demonstrar que “criticamos” Bachelard lançando mão de seus próprios artifícios teóricos, buscando enfatizar assim, a apropriação que fizemos de sua contribuição para o pensamento e para a reflexão acerca da ciência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *La Valeur inductive de la relativité*. Paris : Vrin.

\_\_\_\_\_. O novo espírito científico. Trad. de Joaquim José Moura ...(et al.). – 2ª ed. – São Paulo : Abril Cultural, 1984. Col. Os Pensadores).

\_\_\_\_\_. A formação do espírito científico. Trad. de Estela dos Santos Abreu. – Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

\_\_\_\_\_. Racionalismo Aplicado. Trad. brasileira de Nathanael C. Caixeiro. – Rio de Janeiro-RJ: Zahar, 1977.

\_\_\_\_\_. Estudos. Trad. de Estela dos Santos Abreu. – Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

\_\_\_\_\_. Epistemologia Tradução portuguesa de Fátima Lourenço Godinho... (et al.). Lisboa: Edições 70, 2006.

\_\_\_\_\_. *L'engagement rationaliste*. Coletânea póstuma de textos, prefácio de G. Canguilhem, PUF, 1972.

CASSINI, Alejandro; LEVINAS, Leonardo. *La interpretación radical Del experimento de Michelson-Morley por la relatividad especial*. Scientiae studia. Revista Latino-Americana de Filosofia e História da Ciência. São Paulo, v 3, n. 4, p. 547-581, out-dez.2005.

EINSTEIN, Albert. *A teoria da relatividade especial e geral*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

PATY, Michel. *Einstein: col. Figuras do saber*. São Paulo: estação Liberdade, 2008.

\_\_\_\_\_. *Einstein Philosophe*. Paris: PUF, 1993.

STACHEL, John. *O ano miraculoso de Einstein*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

\_\_\_\_\_. *O manuscrito de Eintein de 1912, como pista para o desenvolvimento da teoria da relatividade restrita*. Scientiae studia. Revista Latino-Americana de Filosofia e História da Ciência. São Paulo, v 3, n. 4, p. 583-596, out-dez.2005.

## CAPÍTULO VIII

### BACHELARD CRÍTICO DE BOHR?

---

David Velanes<sup>77</sup>

#### INTRODUÇÃO

Na primeira metade do século passado, a mecânica quântica, ao estabelecer métodos e conceitos originais pelos quais apresentou um novo objeto do conhecimento, instituiu uma ruptura notória com a física newtoniana. Tal fato é de total entendimento entre diversos físicos e filósofos contemporâneos, como, por exemplo, Niels Bohr (1885-1962), físico dinamarquês e um dos fundadores da nova física, e Gaston Bachelard (1862-1984), filósofo francês, que bem expressou em sua epistemologia as novidades trazidas pelas ciências do século XX.

A respeito da ruptura entre física clássica e física contemporânea, Bachelard, em *Le rationalisme appliqué* (1949), destacou que as novas mecânicas constituem, elas mesmas, uma revolução da razão. “A Relatividade, a Mecânica dos Quanta e a Mecânica Ondulatória, cada uma delas representa fatos consideráveis da razão, verdadeiras revoluções da razão” (BACHELARD, 1977, p. 57), que estabeleceram novas relações epistemológicas na primeira metade do século passado.

Convém notar que a epistemologia de Bachelard foi edificada com base no contexto da revolução epistêmica iniciada no final do século XIX, com o advento das geometrias não euclidianas, com as inovações trazidas pelas lógicas não aristotélicas e pelo advento das mecânicas supramencionadas. Conforme afirmam Denis (1973) e Dagognet (2010), a época de Bachelard é marcada por um período efervescente no campo do saber científico e tem como ponto de partida essas novas teorias que

---

<sup>77</sup> Doutorando em Filosofia na Universidade Federal da Bahia - UFBA

instauraram um *novo espírito científico*, no qual Bohr, junto a outros cientistas, destaca-se como uma das grandes figuras.

Com base nas considerações de Bachelard (1963, 1965, 1966, 1975, 1993, 1996, 1999) e de Bohr (1995) é possível notar semelhanças de ideias entre ambos os autores acerca da renovação epistêmica na física do século XX. No entanto, tentaremos demonstrar que, apesar de tais reflexões semelhantes a respeito da novidade trazida pela mecânica quântica, algumas ideias de Bohr não poderiam ser admitidas por Bachelard e, o que nos parece em alguns casos, são omitidas pelo filósofo francês.

Se analisarmos a epistemologia de Bachelard, podemos perceber uma posição filosófica que vai de encontro ao *princípio de complementaridade* de Bohr, mais precisamente se atentarmos para a ideia de *recorrência histórica*, cujo fundamento é a noção bachelardiana de *ruptura epistemológica*. Por outro lado, porém, constatamos que o filósofo francês não oferece uma análise direta acerca desse princípio, que corresponde a uma das principais ideias para a “Interpretação de Copenhague” (ou “Interpretação Ortodoxa”)<sup>78</sup>, na qual importantes físicos buscavam interpretar a natureza da mecânica quântica.<sup>79</sup>

A formulação matemática precisa da teoria quântica surgiu, finalmente, de dois desenvolvimentos diferentes. Um partiu de princípio da correspondência, por Bohr (...) O outro desenvolvimento seguiu a ideia de Broglie sobre ondas da matéria. Schrödinger tentou estabelecer uma equação onda [equação de Schrödinger] para as ondas de de Broglie, em torno do núcleo. (HEISENBERG, 2007, p. 40-41).

---

<sup>78</sup> Cf. HEISENBERG (2007, p. 46-57).

<sup>79</sup> “Bohr atraiu para o Instituto de Física Teórica de Copenhague muitos dos mais respeitados físicos teóricos do mundo. Sob sua direção, eles desenvolveram substancialmente as ideias da mecânica quântica. O grupo internacional de Bohr incluiu Oskar Klein, Werner Heisenberg, Wolfgang Pauli, George Gamow, Lev Landau e Hendrik Kramers. O centro de equilíbrio para o estudo dos segredos da natureza deslocara-se claramente para Copenhague, onde os mais famosos cientistas do mundo se reuniam para consultar, debater, argumentar e simplesmente conversar sobre física” (BRENNAN, 1998, p. 114).

Não teria o *princípio complementariedade* de Bohr sido omitido por Bachelard em sua epistemologia? Por que essa importante ideia que contribuiu grandiosamente para o desenvolvimento da teoria quântica não é explorada pelo filósofo francês em seu pensamento epistemológico?

Parece que as ideias do físico dinamarquês exerceram pouco impacto sobre a filosofia científica bachelardiana, apesar de esta ter tido como um dos pontos de partida o ineditismo trazido pela mecânica quântica, para a qual Bohr é considerado um de seus principais fundadores, como já destacamos. O mesmo, porém, não pode ser dito a respeito do físico alemão Werner Heisenberg (1901-1976), para quem é notória sua presença nas obras epistemológicas bachelardianas, especialmente no que diz respeito às suas considerações relativas a uma física indeterminista.

Bohr (1995), de forma semelhante a Bachelard (1965) e Heisenberg (2007), destaca que a mecânica quântica emergiu como campo sem precedentes históricos, sem antepassados, e carecia de um arcabouço conceitual apropriado para expressar seus objetos, restando-lhe apenas a linguagem da física clássica.

Na introdução de sua obra, *Atomic physics and human knowledge* (1957), Bohr é categórico quanto à situação da física no início do século passado. Segundo o físico, as investigações acerca das estruturas dos átomos revelaram “(...) que a abrangência das idéias da física clássica apresentava uma limitação insuspeitada e lançou nova luz sobre as demandas de explicação científica incorporadas na filosofia tradicional” (BOHR, 1995, p. 1). Já em sua conferência proferida em 1938 e intitulada “Filosofia natural e culturas humanas”, o autor ressalta que:

Nossa penetração no mundo dos átomos, antes vedado aos olhos do homem, é de fato uma aventura comparável às grandes viagens de descobrimento dos circunavegadores e às ousadas explorações dos astrônomos nas profundezas do espaço celeste. Como se sabe, o maravilhoso desenvolvimento da arte da experimentação física não apenas eliminou os últimos vestígios da antiga crença em que a precariedade de nossos sentidos nos impediria

permanentemente de obter informações diretas sobre os átomos individuais, como até nos mostrou que os próprios átomos compõem-se de corpúsculos ainda menores, que podem ser isolados e cujas propriedades podem ser investigadas separadamente. (BOHR, 1995, p. 30-31).

Comparadamente, em sua obra *L'activité rationaliste de la physique contemporaine* (1941), Bachelard faz a seguinte afirmação acerca da natureza e estrutura dos átomos no sentido de diferir esses objetos dos fenômenos da experiência comum:

(...) o corpúsculo [quântico] é definido como uma coisa não-coisa. Basta considerar todos os “objetos” da microfísica, todos os recém-chegados que a física designa pelo fim - on – digamos todos os - ons - [elétrons, prótons, pósitrons etc] para entender o que é uma *coisa* não-coisa, uma coisa que é distinguida por propriedades que nunca são as propriedades das coisas comuns. (...) Eles têm status ontológicos diferentes. (BACHELARD, 1965, p. 84).

Ambos os autores demarcam que a mecânica quântica instaurou uma ruptura com as experiências da mecânica usual, uma vez que apresentou o pensamento teórico-matemático como regulador da experiência. Enquanto Bachelard (1966, p. 102) considera que as ciências físicas e químicas “podem ser caracterizadas epistemologicamente como domínios de pensamento que rompem nitidamente com o conhecimento usual”, Bohr (1995, p. 31), por sua vez, assevera que a descoberta dos corpúsculos quânticos “gerou uma novíssima base para que se compreenda a estabilidade intrínseca das estruturas atômicas, a qual, em última instância, condiciona as regularidades de todas as experiências corriqueiras”.

Os autores evidenciam que, na mecânica quântica, a experiência passou a ser um segundo momento da etapa da investigação científica, na medida em que o pensamento matemático tem primazia sobre a observação. O filósofo francês ainda ressalta que, no *novo espírito científico*, é preciso considerar que ocorreu uma inversão do *vetor epistemológico*, que parte do racional para o real (Bachelard, 1999). A

experiência passa a ser determinada pelos conceitos e mediada por peculiares instrumentos técnicos de medição.

Segundo Bachelard (1966), esses instrumentos não podem ser considerados continuidades dos aparelhos científicos de outrora, cujas origens tinham como base a vida cotidiana, como, por exemplo, a *garrafa de Leyde*.<sup>1</sup> Um determinado instrumento de medida da física contemporânea faz parte do projeto teórico a ser realizado. “O microscópio é um prolongamento mais do espírito que do olho” (BACHELARD, 1993, p. 297). Um aparelho técnico de medição parte da teoria e se configura como um intermediário fundamental no estudo dos fenômenos atômicos. Bachelard chama esses fenômenos de objetos *fenomenotécnicos*, uma vez que se tratam de objetos de pensamento que se *realizam* na experiência técnica. Para Bachelard (1965), a física quântica não descreve, mas produz os fenômenos enquanto *efeitos* das técnicas. Bohr (1995, p. 60), ao se referir sobre as refinadas experimentações na física contemporânea, chama esses instrumentos de medidas de *pseudorealistas*: “(...) tentei, nessa época, esboçar vários aparelhos em estilo pseudo-realista”, que desfazem a separação moderna entre sujeito e objeto, entre sujeito e mundo.

Bachelard, além de ressaltar as peculiaridades dos instrumentos de medidas, também apresenta o problema da linguagem conceitual na física contemporânea, pelo qual impõe uma desconfiança a respeito do uso dos conceitos científicos do passado para explicações objetivas dos fenômenos científicos. Ao referenciar Nietzsche<sup>80</sup>, Bachelard (1965) introduz a noção de *recorrência histórica*, pela qual sustenta que o presente deve iluminar o passado e, desse modo, evidenciar suas limitações. “Só pela grande força do presente que se pode interpretar o passado” (NIETZSCHE apud BACHELARD, 1965, p. 24).

Analogamente, Bohr (1995) também apresenta considerações epistemológicas a respeito do problema da linguagem na mecânica quântica, pelo qual põe em questão a possibilidade de obter compreensões inambíguas acerca dos novos fenômenos, uma vez que os

---

<sup>80</sup> Cf. F. Nietzsche, em *Segunda consideração intempestiva*.

conceitos clássicos se revelaram limitados diante de um mundo inteiramente novo. Aqui, é interessante a consideração de Heisenberg (2007, p. 145) que, igualmente a Bohr, esclarece que, diante dos novos descobrimentos na física, ainda não se havia encontrado

(...) uma linguagem correta para falar sobre a nova situação e que as expressões incorretas publicadas aqui e ali no entusiasmo de novas descobertas causaram todo tipo de confusão. Este é um problema verdadeiramente fundamental. O progresso da técnica experimental do nosso tempo traz ao campo da ciência novos aspectos da natureza que não podem ser descritos com os termos de conceitos comuns. Mas em que linguagem eles têm, então, que serem descritos? A primeira linguagem que emerge do processo de clarificação científica é geralmente, na física teórica, uma linguagem matemática, o esquema matemático, que permite prever os resultados de experimentos. O físico pode se sentir satisfeito quando tem o esquema matemático e sabe como usá-lo para a interpretação dos experimentos. Mas ele também precisa comunicar seus resultados àqueles que não são físicos, que não ficarão satisfeitos a menos que recebam alguma explicação em linguagem clara, compreensível para todos.

Bohr (1995) e Heisenberg (2007) admitem o *princípio de complementaridade* (ou *princípio de correspondência*), isto é, a concepção segundo a qual “(...) *por mais que os fenômenos transcendam o âmbito da explicação física clássica, a descrição de todos os dados deve ser expressa em termos clássicos*” (BOHR, 1995, p. 50).

Convém notar que o ponto de partida de Bohr para a ideia de *complementaridade* é o campo experimental, pelo qual os físicos constataavam uma dualidade nos fenômenos atômicos, como, por exemplo, a dualidade onda-partícula, que permitia descrições diferentes, mas necessárias para se obter uma representação completa desses fenômenos. Contudo, a ideia de *complementaridade* adquire uma aplicação bem mais ampla nas concepções do físico dinamarquês, por exemplo, a de como descrever aos não físicos os resultados experimentais. À vista dessas considerações, Bohr (1995) diz que

(...) defendi um ponto de vista convenientemente denominado “complementaridade”, próprio para abranger os traços característicos de individualidade dos fenômenos quânticos e, ao mesmo tempo, esclarecer os aspectos peculiares do problema observacional nesse campo da experiência. (...) *O argumento é que, com a palavra “experimento”, referimo-nos a uma situação em que podemos dizer aos outros o que fizemos e o que aprendemos*, e que, portanto, a explicação do arranjo experimental e dos resultados das observações deve ser expressa numa linguagem inambígua, com a aplicação adequada da terminologia da física clássica. (p. 50-51 – grifo nosso).

Com efeito, Bachelard, mediante sua noção de *ruptura epistemológica*, condena a aplicação dos conceitos científico-filosóficos clássicos na nova realidade científica. Desse modo, mediante a ideia de *recorrência histórica* bachelardiana, uma crítica à ideia de *complementaridade* de Bohr nos parece possível de ser desferida, uma vez que, segundo Bachelard (1993, 1996), transplantar os conceitos científicos e filosóficos de épocas passadas, que se revelaram insuficientes perante o campo epistêmico do século XX, seria instituir formas de obstaculização à objetividade científica e, com isso, favorecer ao atraso do desenvolvimento do saber científico.

Para evitar perturbações no conhecimento, o filósofo do *novo espírito científico* propõe a criação conceitual, a atualização das noções, como característica do próprio movimento da razão, no qual se elabora um processo de *retificação discursiva*<sup>81</sup> das noções. Nas ciências há uma evolução da linguagem que se encontra “(...) em um estado de revolução semântica permanente” (BACHELARD, 1963, p. 215).

Na atividade científica e filosófica do presente é fundamental ter o entendimento dos conceitos científicos situando-lhes em seu tempo e esfera do saber, ou seja, é preciso considerar o saber em seu dinamismo. Barbosa (1996, p. 111) explica que, mediante a ideia de *recorrência histórica*, Bachelard propõe que seja indispensável “conhecer como os

---

<sup>81</sup> Cf. G. Bachelard (1986, p. 250-251; 300, 1999, p. 56).

conceitos se desenvolveram, em que situação e de que maneira eles se formaram”.

Segundo Bachelard (1966), uma compreensão recorrente de um determinado conceito facilita o esclarecimento das questões enfrentadas pelas ciências atuais. A ideia de *recorrência* não propõe o reestabelecimento dos conceitos de outrora, mas favorecer ao conhecimento das limitações desses conceitos no uso de teorias atuais que se apresentam em ruptura com as ideias do passado. O uso das noções antigas, que se apresentam limitadas diante dos novos fatos científicos, pode criar perturbações ao saber objetivo e configurar *obstáculos epistemológicos*.

Ora, notamos que a perspectiva apresentada por Bohr, mediante o *princípio de complementaridade*, segue a ordem inversa daquela que é proposta por Bachelard por meio da ideia de *recorrência histórica*. Repetimos, segundo Bohr (1995), “*por mais que os fenômenos transcendam o âmbito da explicação física clássica, a descrição de todos os dados deve ser expressa em termos clássicos*” (p. 50). Bachelard sugere não a transplantação dos conceitos da primeira para a compreensão da segunda, mas que os conceitos da nova mecânica sirvam de base para iluminar as limitações da mecânica usual, tais noções devem, mediante a análise histórica recorrente, servir de parâmetros para julgar o passado.

Não obstante, é preciso destacar que não há, nas propostas de Bohr, uma ingenuidade na aplicação de seu *princípio*, como poderia sugerir uma análise imediata com base nas considerações bachelardianas que apresentamos acima. Destacamos que há na proposta de *complementaridade* um uso crítico, que pode ser evidenciado quando Bohr (1995, p. 85), diz que:

Todo cientista, no entanto, confronta-se constantemente com o problema da descrição objetiva da experiência, expressão que usamos para uma comunicação inambígua. Nosso instrumento básico, naturalmente, é a linguagem comum, que atende às necessidades da vida prática e do intercâmbio social. Não nos interessaremos aqui pelas

origens dessa linguagem, mas sim por seu alcance na comunicação científica e, em especial, pelo problema de como se pode preservar a objetividade quando aumentam as experiências que vão além dos acontecimentos da vida cotidiana.

E também nas palavras de Heisenberg (2007) que:

O conceito de complementaridade, introduzido por Bohr na interpretação da teoria quântica, levou os físicos a usar linguagem ambígua em vez de uma linguagem precisa; usar conceitos clássicos de maneira um tanto vaga, em conformidade com o princípio de incerteza; usar alternativamente conceitos clássicos que, usados simultaneamente, levariam a contradições. Assim, *falamos de órbitas eletrônicas, de ondas de matéria e densidade de carga, de energia e quantidade de movimento, etc., sempre conscientes de que esses conceitos têm apenas um raio de aplicabilidade muito limitado. Quando esse uso vago e desordenado da linguagem produz dificuldades, o físico precisa estar em conformidade com o esquema matemático e sua óbvia correlação com os fatos experimentais.* (p. 155 – grifo nosso).

Ademais, podemos citar, a título de exemplificação de um uso crítico do princípio, as considerações de Bohr (1995) acerca do conceito de *fenômeno*, uma vez que o autor destaca que embora esse termo seja utilizado na física quântica para designar os novos objetos, ele não deixa de se encontrar impregnado do sentido dado pela ciência moderna. O físico dinamarquês apresenta uma reflexão crítica acerca dos problemas terminológicos referentes aos modos de descrição dos objetos quânticos e assevera que as discussões terminológicas a respeito dos problemas levantados pela física atômica, no século passado, atraía uma atenção especial no campo da epistemologia da física.

(...) fiz uma advertência especial contra certas expressões, comumente encontradas na literatura da física, tais como “perturbação dos fenômenos pela observação” ou “criar atributos físicos para os objetos atômicos através de medidas”. Tais expressões, que podem servir para nos lembrar dos aparentes paradoxos da teoria quântica, são

igualmente propensas a causar confusão, já que palavras como “fenômenos” e “observações”, bem como “atributos” e “medidas”, são usadas de um modo que dificilmente seria compatível com a linguagem comum e com a definição prática. Como modo de expressão mais apropriado, defendi a aplicação exclusiva da palavra fenômeno para se fazer referência a observações efetuadas em circunstâncias especificadas, incluindo uma descrição de todo o dispositivo experimental. (BOHR, 1995, p. 78-79).

Note-se que, nas últimas linhas dessa citação, o autor propõe uma retificação no conceito de *fenômeno*. Assim como em Bachelard, as considerações de Bohr demonstram que conceitos instituídos no passado se tornaram insuficientes para significar as novas experiências científicas. Além disso, citação acima evidencia a consciência sobre as limitações das noções de outrora, tal como a necessidade de utilizar os termos clássicos de forma crítica.

Bachelard, por sua vez, não deixa de reconhecer que entre os físicos existe o uso crítico-reflexivo dos termos e conceitos científicos, que fica evidente na seguinte citação de *Le matérialisme rationnel* (1953):

Tal é o caso, por exemplo, da imagem que Niels Bohr apresentou para condensar certas leis do núcleo atômico sob o nome de “gota de água”. Essa imagem “ajuda admiravelmente (afirmam Pollard e Davidson - loc. cit., p. 194) a compreender o como e o porquê da fissão”. Sob a tampa da imagem da “gota” onde se aglomeram os núcleos, poder dizer-se que a incorporação de um nêutron suplementar aumenta a energia interna do núcleo, isto é, a temperatura do núcleo. Como resultado deste aumento na “temperatura”, uma emissão de um corpúsculo poderá produzir-se de acordo com um processo a que chamaremos de “evaporação”. *Mas as palavras gota, temperatura e evaporação devem ser colocadas naturalmente entre aspas. Para os físicos nucleares, estas palavras estão, de certo modo, tacitamente definidas. Representam conceitos que não são totalmente diferentes dos conceitos da física clássica, a fortiori, muito diferentes dos conceitos do conhecimento comum. Provocaria uma gargalhada geral quem perguntasse se a física nuclear fabrica um*

*termómetro para medir a “temperatura” de um núcleo!*  
(BACHELARD, 1963, p. 216 – grifo nosso).

Com base na citação acima, percebemos que Bachelard reconhece que há, entre os físicos, a consciência acerca dos significados dos termos empregados nas descrições dos fenômenos quânticos, tal como as relações de significado que determinadas palavras possuem com o conhecimento comum. Porém, o filósofo francês também destaca que essa consciência, que institui certa demarcação entre senso comum e saber científico, não se revela suficiente para superar as formas de contínuismo epistemológico assimiladas subjetivamente pelo homem de ciência. Bachelard (1963, p. 124) diz que “os próprios cientistas, tão logo explicam sua ciência aos ignorantes, assim que a ensinam aos alunos, tentam dar continuidade ao conhecimento científico e ao conhecimento comum”.

Embora Bachelard reconheça que entre os cientistas exista um reconhecimento acerca das limitações dos conceitos clássicos – virtude que ele não reconhece entre os filósofos<sup>82</sup> -, e que essa vigilância quanto ao uso das noções seja explícita nas palavras de Bohr (1995) e Heisenberg (2007), ainda assim podemos dizer que noção de *recorrência histórica* bachelardiana se apresenta como uma categoria contrária e inovadora em relação às formas de pensar de sua época e que, acreditamos, pode se constituir como uma noção de base contra a ideia de *complementaridade* de Bohr.

Apesar de nosso esforço interpretativo para evidenciar uma crítica não explícita de Bachelard a Bohr em relação ao *princípio de complementaridade*, não se revela, porém, uma mesma empreitada quando olhamos para o modelo atômico bohrniano na epistemologia

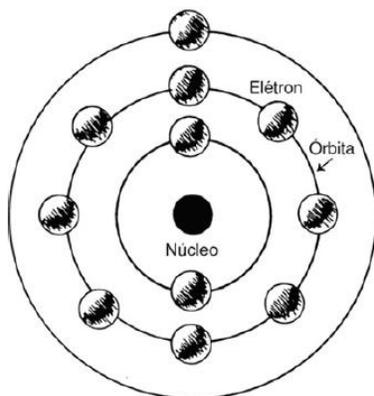
---

<sup>82</sup> “(...) o filósofo não vai mais longe. Pensa que é inútil viver os novos tempos, os tempos em que, precisamente os progressos científicos *rompem* por toda a parte, fazendo necessariamente *romper* a epistemologia tradicional (...) sempre se passa a mesma coisa, o filósofo não aborda a zona das discontinuidades efetivas; continua a afirmar tranquilamente a continuidade do saber”. (BACHELARD, 1963, p. 210; 211). Cf. BACHELARD (1996, p. 49); CANGUILHEM (2012, p. 197-206).

bachelardiana. Aqui, ocorre uma crítica direta que, ainda que explicitada por Bachelard, podemos olhá-la mais profundamente.

Heisenberg (2007) explica que Ernest Rutherford (1871-1937), em 1911, propôs um modelo atômico formado por um núcleo de carga elétrica positiva e elétrons com cargas negativas que circulariam em altas velocidades ao redor desse núcleo, tal como, por analogia, os planetas giram em torno do Sol. O modelo de Rutherford apresentou um problema, a saber, de que de acordo com a teoria eletromagnética, o elétron, pelo fato de possuir carga elétrica, irradiaria energia até colidir com o núcleo. Isso equivale a dizer que não haveria estabilidade na estrutura do átomo. Assim, o problema fundamental do modelo atômico de Rutherford se ligou diretamente à questão da instabilidade da matéria.

Foi Bohr, ao aplicar a equação de Planck, quem ofereceu uma explicação para o problema da instabilidade no modelo atômico proposto por Rutherford. “Bohr tomou a imagem do átomo de Rutherford de um lado e a teoria quântica de Planck de outro e, em 1913, aos 27 anos, uniu-as para formar a imagem contemporânea de um átomo”. (BRENNAN, 1998, p. 108).



Fonte: Brennan (1998, p. 111).

As órbitas dos elétrons passam a ser quantizadas, isto é, deixam de ser contínuas e passam a serem discretas. O modelo atômico de Bohr

apresenta o estado fundamental do elétron, que se situa na órbita mais próxima do núcleo atômico, e os estados excitados, correspondente às órbitas eletrônicas mais distantes do núcleo. De acordo com esse modelo de átomo nuclear, nos estados estacionários, o elétron não emite e nem absorve energia. As trocas de energia estariam ligadas ao movimento dos elétrons entre uma órbita e outra. Esse movimento das trocas de órbitas e aquisição ou redução de energia dos elétrons ficou conhecido como “salto quântico”, explica Heisenberg (2007).

Bachelard (1975) não deixa de reconhecer que o modelo atômico de Bohr estabelece uma ruptura com as intuições primeiras, na medida em que se afasta das noções comuns de trajetória baseadas em uma geometria simples, e institui a ideia de “salto”, contradizendo, desse modo, a intuição que apresenta a noção de espaço como algo homogêneo. “O método de Bohr não se ocupa nem um pouco desse trajeto contínuo. Ele utiliza verdadeiramente trajetórias distinguidas *a priori*” (BACHELARD, 1975, p. 150).

A partir de Bohr, a atomística estuda os fenômenos atômicos mediante as relações de probabilidades (Bachelard, 1965). A imagem do átomo de Bohr consiste, ela mesma, em uma ruptura com as imagens usuais e com as imagens poéticas, às vezes presentes nas teorias científicas. A imagem planetária é, “no pensamento científico, senão até mesmo em algumas pobres e nefastas valorizações de uma filosofia de vulgarização, um puro esquema sintético de pensamentos matemáticos” (BACHELARD, 1961, p. 144).

Numa interpretação bachelardiana, podemos dizer que o modelo atômico de Bohr se trata de uma *retificação discursiva* do modelo atômico planetário de Rutherford. Entretanto, embora tenha instituído uma atualização conceitual, Bohr, assim como o físico neozelandês, lançou mão de uma analogia pela qual concebeu o modelo nuclear do átomo como um sistema solar em miniatura.

Assim, em *La philosophie du non* (1940), Bachelard apresenta uma forte crítica ao sistema atômico do físico dinamarquês destacando-o como um modelo cuja imagem se revela ultrapassada para pensar os

fenômenos atômicos e da qual os físicos devem se desaproximar. Conforme Bontems (2017, p. 53),

O componente analógico do modelo de átomo de Bohr, que havia sido indispensável quando de sua formulação, tornou-se nesse meio-tempo uma metáfora supérflua, um obstáculo: não há mais sentido em falar de “trajetória” numa física atômica que doravante se elabora em ruptura com as intuições ordinárias do espaço. Tendo sido abandonada a analogia inicial, Bachelard adota sobre ela um ponto de vista recorrente e a considera ultrapassada. Apesar disso, a imagem de Bohr não representa o mesmo tipo de obstáculo que as imagens literárias, pois ela pode ser “purificada”, ao passo que as imagens do século XVII devem ser afastadas.

Ainda, em *La philosophie du non* (1940), Bachelard cita as considerações de Eddington, que aponta para a necessidade do olhar crítico-discursivo acerca das descrições mediadas pelo sistema atômico de Bohr.

Depois de ter lembrado o esquema proposto por Bohr que assimilava o sistema atômico a um sistema planetário em miniatura, Eddington previne que esta descrição não deve ser tomada demasiado à letra. “É difícil referir as órbitas a um movimento real no espaço, pois que se admite geralmente que a noção ordinária de espaço deixa de se aplicar no interior do átomo; e não temos, nos nossos dias, o menor desejo de insistir no caráter de instantaneidade e de descontinuidade que implica a palavra *salto*. Constata-se também que o elétron não pode ser localizado da forma que esta imagem implicaria.” (BACHELARD, 1996, p. 138-139).

Notamos que há duas concepções bachelardianas diferentes acerca do modelo atômico planetário bohrniano. A primeira concepção, de uma forma positiva, diz respeito à imagem planetária como uma forma de superação das imagens usuais, bem como das imagens poéticas, como aquelas apresentadas por Bachelard nas obras *La formation de l'esprit scientifique* e *La psychanalyse du feu*, ambas de 1938.

Tanto as imagens usuais quanto as imagens poéticas impedem à matematização da experiência. Assim, pode ser enganoso utilizá-las para compreender as ciências contemporâneas cujo fundamento é eminentemente teórico-matemático. “No átomo planetário de Bohr, o pequeno sol central *não é quente*” (BACHELARD, 1961, p. 144). Em *La formation de l'esprit scientifique* (1938), o autor informa que, “uma ciência que aceita as imagens é, mais que qualquer outra, vítima das metáforas. Por isso, o espírito científico deve lutar sempre contra as imagens [usuais ou poéticas], contra as analogias, contra as metáforas” (BACHELARD, 1993, p. 48), e diz ainda que “nas classes do curso elementar, o pitoresco e as imagens causam desastres” (BACHELARD, 1993, p. 49).

A segunda concepção, de uma forma negativa, considera a imagem planetária instituída pelo modelo bohrniano como ultrapassada e problemática para configurar interpretações objetivas a respeito dos fenômenos quânticos. Em *L'activité rationaliste de la physique contemporaine* (1951), o autor afirma que a imagem do átomo planetário causou uma “devastação na cultura escolar no nível de bacharelado, uma imagem tendendo a acentuar a continuidade do conhecimento comum e do conhecimento científico” (BACHELARD, 1965, p. 69).

Aqui, Bachelard, além de considerar a imagem planetária como uma forma pela qual tende a aproximar o senso comum do saber científico, informa também que a perspectiva continuísta do conhecimento se reflete negativa e diretamente no campo do ensino de ciências e pode se configurar como *obstáculo pedagógico*, na medida em que possibilita equívocos ao ensino. Em outras palavras, o continuísmo epistemológico pode ser transplantado para os domínios pedagógicos mediante o uso de imagens e analogias.

A obra bachelardiana pela qual se constata mais diretamente a crítica ao modelo atômico de Bohr é *La philosophie du non*, cuja publicação se deu em 1940. Desse modo, já havia se passado quase três décadas da descoberta feita pelo físico, que foi em 1913. Com isso, destacamos que as duas concepções bachelardianas devem ser contextualizadas na obra do filósofo francês, na medida em que

comportam momentos diferentes de análise acerca do modelo nuclear de átomo de Bohr. A respeito dessas considerações, a seguinte citação da mesma obra supracitada parece ser elucidativa:

*O esquema do átomo proposto por Bohr há um quarto de século atuou, neste sentido, como uma boa imagem: dela já nada resta. Mas sugeriu nãoos suficientemente numerosos para manter um papel pedagógico indispensável em qualquer iniciação. Estes nãoos coordenaram-se felizmente; constituem na verdade a microfísica contemporânea. (BACHELARD, 1996, p. 140 – grifo nosso).*

A contribuição para a solução do problema da compreensão acerca do modelo atômico planetário é apresentada por Bachelard (1996), quando informa a importância de se compreender a atomística contemporânea estabelecendo o *perfil epistemológico*<sup>83</sup> do conceito de átomo, pelo qual se explicita as imagens, as formas racionais e realistas instituídas no decurso histórico dessa noção, e pelo qual permite a análise história recorrente. O autor diz que:

A história dos diversos esquemas é neste caso um plano pedagógico inelutável. Aquilo que se elimina da imagem deve, em qualquer aspecto, encontrar-se no conceito retificado. Diríamos de bom grado que o átomo é exatamente a *soma das críticas* a que se submete a sua imagem primeira. (BACHELARD, 1996, p. 139).

Com base nas considerações expostas neste trabalho já podemos traçar algumas considerações finais, quais sejam: mediante uma análise acerca das ideias de Bachelard (1965) e Bohr (1995), podemos constatar formas distintas de solução aos impasses da revolução epistêmica instituída pela mecânica quântica na primeira metade do século passado. Enquanto Bohr elabora o *princípio de complementaridade*, pelo qual se estabelece o uso da terminologia clássica nas descrições quânticas em vista de resolver problemas da linguagem na nova mecânica, Bachelard

---

<sup>83</sup> Cf. BACHELARD (1996, p. 41-51).

radicaliza sua noção de *ruptura* e admite uma cisão nítida entre conhecimento comum e conhecimento científico para a qual os conceitos de outrora podem obstaculizar mais do que contribuir para a objetividade do saber científico.

Ao mesmo tempo em que consideramos que há uma clara omissão do *princípio* bohrniano na epistemologia bachelardiana, podemos inferir que, com base nas ideias de Bachelard, aparece nas concepções de Bohr sobre o *princípio de complementaridade* uma tendência continuísta do saber, na medida em que por meio desse *princípio* o físico faz corresponder os conceitos clássicos aos domínios do campo epistêmico contemporâneo. Nesse caso, o fundamento de uma crítica bachelardiana às concepções de Bohr se encontraria na posição descontinuísta do filósofo francês, uma vez que, mediante a noção de *ruptura*, sua epistemologia não admite a aplicação dos conceitos do passado no pensamento científico atual sem que ocorra um processo de *retificação discursiva*.

Não é possível, porém, afirmar que Bohr faz o uso ingênuo dos termos clássicos nas descrições dos fenômenos atômicos. Tal fato é reconhecido por Bachelard e expressamente explícito nas concepções bohrnianas. Como demonstramos, Bohr faz o uso crítico-reflexivo dos termos e noções quando emprega os termos da física clássica para clarificar as descrições acerca dos fenômenos quânticos.

E, com relação ao modelo atômico planetário de Bohr, o filósofo francês elabora duas considerações distintas, uma positiva, que demarca um *ato epistemológico* na ciência física que a faz progredir, e uma forma negativa, na qual destaca as limitações apresentadas pelo modelo de Bohr “um quarto de século” depois de sua descoberta. Convém notar que esta segunda concepção é coerente com a epistemologia bachelardiana, que se atenta para o movimento do saber em seu decurso histórico evolutivo.

É verdade que a epistemologia de Bachelard foi forjada no contexto da reforma epistêmica instaurada pela mecânica quântica, todavia nos parece que as ideias de Bohr, um dos principais fundadores dessa ciência, são bem mais contestadas por Bachelard do que influentes

em seu pensamento. No entanto, é preciso notar que Bachelard, em *La philosophie de non* (1940), também apresenta uma ideia de complementaridade, que fica evidenciada junto aos seus argumentos acerca da noção de dialética. O filósofo francês diz que:

Em física, as noções unidas não são contraditórias, como em Hegel; a tese e a antítese são antes *complementares* (...) Uma filosofia do não que se preocupe apenas com sistemas justapostos, com sistemas que, acerca de um ponto preciso, se colocam em relação de *complementaridade*, tem antes de mais nada a preocupação de nunca negar duas coisas simultaneamente. (BACHELRAD, 1996, p. 136;137 – grifo nosso).

Com efeito, não teria a ideia de *complementaridade* de Bohr exercido certa influência, não declarada por Bachelard, na *dialética* bachelardiana? A ideia de *complementaridade* bohrniana não teria sido apropriada ou mesmo ressignificada pela epistemologia bachelardiana, como ocorre, por exemplo, com os conceitos de *dialética*, *psicanálise* e *inconsciente*? Embora neste trabalho não nos seja possível oferecer uma resposta para tais indagações, acreditamos que apontamos um problema que poderá ser investigado em trabalhos futuros. Este trabalho não esgota a análise a respeito da temática, pelo contrário, esperamos que o mesmo contribua para novas investigações filosóficas, uma vez que os argumentos aqui apresentados não são inteiramente conclusivos e, em alguns pontos, exige-se uma análise mais aprofundada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*. Paris: PUF, 1965

\_\_\_\_\_. *Essai sur la connaissance approchée*. Paris: J. Vrin, 1986.

\_\_\_\_\_. *Le matérialisme rationnel*. Paris: PUF, 1963.

- \_\_\_\_\_. *La psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Le nouvel esprit scientifique*. Paris: PUF, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Le rationalisme appliqué*. Paris: PUF, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Les intuitions atomistiques*. Paris: J. Vrin, 1975.
- \_\_\_\_\_. *La philosophie du non*. Paris: PUF, 1996.
- \_\_\_\_\_. *La formation de l'esprit scientifique*. Paris: J. Vrin, 1993.
- \_\_\_\_\_. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, 1961.

BARBOSA, Elyana. *Gaston Bachelard: o arauto da pós-modernidade*. Salvador: EDUFBA, 1996.

BOHR, Niels. *Física atômica e conhecimento humano*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1995.

BONTEMS, Vincent. *Bachelard*. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

BRENNAN, Richard P. *Gigantes da física: uma história da física moderna através de oito biografias*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

CANGUILHEM, Georges. "Bachelard e os filósofos". In: *Estudos de história e de filosofia das ciências: concernentes aos vivos e à vida*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

COMTE, Auguste. *Curso de filosofia positiva* (duas primeiras lições). In: Comte. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).

DAGOGNET, François. Sobre uma última imagem da ciência, *Ensaio Filosófico*, Rio de Janeiro, v. 2, p. 17-27, 2010.

DENIS, Anne Marie. El psicoanálisis de la razón de Gaston Bachelard. In: *Introducción a Bachelard*. Argentina: Caldén, 1973.

DUHEM, Pierre. *A teoria física, seu objeto e sua estrutura*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2014.

**HEISENBERG, Werner. *Physics and philosophy: the revolution in modern science*. New York: Penguin Books, 2007.**

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

# CAPÍTULO IX

## BACHELARD E BADIOU EM UMA META-ONTOLOGIA DA RUPTURA

---

*Gabriel Kafure da Rocha*<sup>84</sup>

### INTRODUÇÃO

A celebre definição formulada por Bachelard dos instrumentos científicos como 'teorias materializadas' se aplica com todo direito a esses dispositivos escripturais que são sintaxes formalizadas, sintaxes que na realidade são meios de produção matemáticos, como o mesmo título que são, com respeito a física, o tubo ao vazio do acelerador de partículas. A necessidade técnica - acerca da qual temos insistido - de um controle efetivo de procedimentos sintáticos de caráter explícito dos critérios para a expressão correta da dedução refletem a função da verificação - retificação atribuída aos sistemas formais; trata-se de uma materialidade 'rígida' manipulável e aberta.  
Alain Badiou

O presente estudo pretende fazer uma ponte entre os aspectos meta-ontológicos do conceito de modelo de Badiou e a sua aplicabilidade na ciência por meio de sua influência bachelardiana. Para isso, nos valemos principalmente das obras *Le concept de modèle – Introduction à une épistémologies matérialiste des mathématiques* (publicado originalmente em 1969) e o artigo intitulado *O (re)começo do materialismo dialético* (Publicado originalmente na revista *Critique* em 1967). Já em Bachelard, abordaremos as possibilidades de aproximação com a concepção matemática das teorias contemporâneas dos conjuntos e a fenomenotécnica presente principalmente em sua obra *Essai sur la connaissance approchée* (1928), mas também em leituras paralelas com

---

<sup>84</sup> Doutorando em Filosofia pela UFRN e Prof. De Filosofia do Instituto Federal do Sertão Pernambucano.

as obras *L'engagemente rationaliste* (1972) et *Dialectique de la durée* (1950).

Pela verificação e retificação, a matemática pode ser considerada uma linguagem, talvez propriamente a mais original linguagem universal, por onde se contam e operacionalizam os números enquanto quantidades que classificam a realidade. O interesse de Badiou e Bachelard sobre a matemática como possibilidade de criação de ontologias, ou mesmo de análise relacional como linguagem científica nos faz voltar aos princípios axiológicos que regem as ciências exatas. Nesse sentido, nos interessa aqui como o raciocínio matemático e lógico constrói uma maneira sintática do pensamento, pelo qual a formalização dedutiva e abstrata levam a uma forma clara de verificabilidade que transforma a materialidade do pensamento, contudo, para assim podermos entender esse contexto voltado aos paradoxos fundamentais do infinito e do vazio.

Existem poucos pontos de encontro efetivos nessa intersecção entre Badiou e Bachelard, um deles é Althusser, como uma figura que se apropriou do pensamento bachelardiano para adaptá-lo a um contexto político e ideológico de uma cientificidade marxista e que, por sua vez, teve grande influência sobre Badiou. Entretanto, é interessante notar que Badiou não transparece a interpretação de Althusser sobre o recorte epistemológico em Bachelard, interpretação essa que é uma adaptação apropriadora da ideia de *ruptura* do filósofo do *novo espírito científico*, como o próprio Althusser admite. Outro ponto de intersecção que poderia ser melhor aprofundado em um trabalho paralelo seria a do matemático Cantor, muito caro à Badiou e citado *en passant* em cerca de 2-3 momentos por Bachelard, que nos leva a relação da matemática e do vazio que trabalharemos a seguir.

## A borda do vazio - o limite da multiplicidade em Badiou

O gesto de Cantor foi de desfazer a ligação entre Deus e o infinito no nível da racionalidade matemática. Mostrando em primeiro lugar que o infinito pode existir

matematicamente, que o infinito não é uma ideia transcendente ou um ser transcendente. Em segundo lugar, que existe uma pluralidade aberta de infinitos, de maneira que a ligação entre o infinito e o Um se encontrava desfeita.

Badiou

Para Badiou (ano), o vazio é o nome do ser, e essa constatação foi dada por meio de seus estudos sobre o matemático Cantor, que chegou a essa noção na qual o vazio tem um aspecto ontológico igualado ao conjunto vazio da teoria matemática dos conjuntos. Cantor<sup>85</sup> transforma o infinito num operador matemático destituído de qualquer mística ou religiosidade. E com isso, abre a possibilidade para o acontecimento matemático da invenção de axiomas que fundamentam a multiplicidade matemática. Portanto, essa construção também tem uma importância epistemológica e metodológica para a filosofia das ciências.

Os axiomas dizem o próprio modo de uma Ideia tratar seu objeto, existem diversas passagens onde Badiou trata dos axiomas de maneira matemática ou estética, essencialmente em ambos momentos o axioma quer dizer uma condição que antecede qualquer hipótese, além de dizer o menos, o menor, o estado de axioma surge para dar lugar a invenção que antes era um nada sem lugar.

Badiou (1996), ao lembrar a proposta de Bachelard (2004) de que nada está dado e conseqüentemente todo objeto científico é construído, nos leva a presente reflexão que pretende investigar como as contribuições de Badiou para os modelos epistemológicos e ontológicos influenciados por Bachelard estão metodologicamente ligadas aos conceitos de corte epistemológico e como essa relação pode ser uma verdade matemática.

Um ponto essencial da teoria da verdade em Badiou é que, do ponto de vista ontológico, uma relação que é evidente se inverte:

---

<sup>85</sup> Bachelard referência Cantor com um método de conhecimento dos números irracionais ligado a teoria dos conjuntos "Ele então seguiu a difícil adesão a conjuntos abstratos. Ele mostrou em detalhes como, na criação de Cantor, o primeiro apego ao número e à extensão da exposição dos dois poderes seria substituído por concepções específicas" (BACHELARD, 1972, p. 181).

considerar um ente comum a todos numa perspectiva ou contexto porque é verdadeiro? A comunidade da verdade como institucionalização da situação comum, do ponto de vista ontológico, enquanto ontologia das situações em Badiou, é justamente inversa quando consideramos verdade como o que é aquilo que se torna comum a toda uma situação. Nesse ponto de encontro há o contato da articulação sujeito/genérico e a verdade – esse movimento que passa pelo que é entendimento comum tem o substrato ontológico de uma situação: aquilo que é genérico tem uma tendência ao comum, e, ao mesmo tempo que é indiferente por agrupar elementos muito heterogêneos.

Nesse movimento enquanto o sujeito é tomado tecnicamente pelo impessoal, isso gera uma tendência da indistinção – numa materialidade reorganizada continuamente de uma situação que consegue extrair de seu potencial expressivo a referencialidade para que seja aquilo que é comum a toda a situação; logo, o comum e verdadeiro, é um trabalho implicado na articulação nas tendências que buscam a sustentação da genericidade sem uma impessoalidade, isso se dá para que a impessoalidade sustentada sem o genérico acaba por ser uma reificação de algo finito. Nossa busca pelo infinito deve estar então na transformação de nossa noção de construção dos objetos, nesse caso, científicos, pois esse processo de construção é o aparecimento do fenômeno, que sobrevive após a superação da noção de objeto. Nesse sentido, em *O (re) começo do materialismo dialético*, Badiou afirma:

Isto significa não ter lido Bachelard e perpetuar a ideologia insidiosamente religiosa que desacredita a ciência ao considerá-la como uma petrificação intolerável das almas. Mas a ciência é alguma coisa bastante diferente: produção organizada de seus objetos, transformação específica [...] indica que seu domínio não é outro que o processo de produção do qual aparentemente é consequência e que coincide com o registro de seu aparecimento. (BADIOU, 1986, p. 87).

No sentido da referencialidade e da relação entre esses conjuntos de pensamentos filosóficos, Badiou e Bachelard, podemos dizer

diretamente que a obra de Badiou *O conceito de modelo*, é provavelmente onde ele mais cita Bachelard dentro dos aspectos relacionados à matemática e a física.

Para dizer a verdade, a categoria filosófica do procedimento efetivo, do que é, graças a uma série de manipulações explicitamente calculáveis, ambíguas e não ambíguas, está no centro de toda epistemologia da matemática. Isto se deve ao fato de que tal categoria concentra o aspecto propriamente experimental da matemática, isto é, a materialidade das marcas, a montagem das escrituras. Bachelard observa que, na física, o verdadeiro princípio da identidade é o da identidade dos instrumentos científicos. (BADIOU, 1972, p. 33).

Badiou está preocupado em como Bachelard concebe o instrumento científico como teoria, na verdade ele entende que o meio de encadeamento da prova e mesmo o resultado é a definição bachelardiana de instrumento científico. Assim, a integração da identidade entre a ciência e uma não predicação do objeto, é uma regra que vale tanto para a matemática como para a física, quando Bachelard percebe que o princípio de identidade dos instrumentos é o princípio da identidade da experiência. É o que Badiou chama de invariação técnica do caminho metodológico e dos instrumentos. Em que medida então o processo metodológico pode ser meta-ontológico?

O ser enquanto ser é insignificante nesse contexto até que o perigo do obstáculo do entendimento de que as matemáticas são a ontologia de onde parte uma crítica ao estruturalismo enquanto impossibilidade ontológica. Essa crítica está em *Ser e Evento* de Badiou, no sentido de que o discurso ontológico, se possível, não pode considerar o ser como existência, pois isso seria continuar no plano da unidade e do objeto, o que é uma crítica a Heidegger, para quem entende que o discurso racional necessita ter um objeto. Logo, a meta-ontologia como retorno ontológico da metafísica se põe assim como criação de funções filosóficas baseadas na interação matemática de como se compõe e

comportam diversas ontologias em sua pluralidade regional na borda do vazio des-objetificador.

No caso da questão de uma ontologia regional, o ponto pelo qual a verdade nos leva a todas as objeções críticas à ontologia é a dependência de excessões a generalizações, das "reciprocidades" que Badiou compreende: ser=sentido=objeto=unidade=existência, cada uma delas traz a possibilidade de objeção da outra (ciência objeta ao sentido, arte contra o objeto, amor contra a unidade, política contra a existência, etc). É aí que está a beleza do pensamento de Badiou que não limita essa reciprocidade intercampos e conjuntos de relações, a partir disso, as categorias vão sendo desconstituídas, e por isso mesmo não podem ser tomadas como fundamento ontológico. A contingencialidade delas não muda que permaneçam essenciais, mas são também espécies de contraexemplos da psicanálise que impedem a generalização da ideia de que "tudo o que é, é um", dado que a formação plural humana contraria essa generalização.

As matemáticas teriam essa característica de não ligar a ontologia a multiplicidade sem objetificá-la. Badiou parte de um índice epistemológico no qual o conceito de modelo não deve ser entendido como uma representação do que é formal e dos fenômenos, para ele, modelo é a própria prática das ciências. Nesse sentido, é preciso entender o conceito de nada enquanto semântica de um discurso e o vazio como sintaxe de ideia de conjunto que perfaz essa prática científica.

A maior parte dos comentadores de Badiou tende a justificar a centralidade da teoria dos conjuntos em seu projeto metaontológico através de uma referência ao papel de "fundação" que essa teoria teria em relação às outras áreas da matemática. (TUPINAMBÁ, 2017, p. 7).

Tupinambá (2017) entende que a fundação ontológica segue a mesma lógica de que o mundo para a teoria dos conjuntos para a matemática e a física, pois, entre outras funções, os conjuntos lidam com o problema do infinito sem recursos da geometria ou da intuição. A saída crítica seria o entendimento de axiomas matemáticos seria concebê-los

não como fundacionistas, mas como espécie de eventos que situam novos começos e que são múltiplos de acordo com sua utilização. Isto é, entre outras palavras, o princípio da função da atitude filosófica, em que a matemática já tem em suas proposições as estruturas de sua própria prática formal, cabe ao filósofo reconhecer o seu ser, ou sua ontologia, fora da matemática por meio de uma espécie de ressonância entre esses saberes.

Contudo, Tupinambá afirma entender que há uma contradição na formulação de Badiou onde a "ontologia" proíbe "eventos". Para isso, teremos que entender o que são os sítios eventais, esclarecendo primeiramente o evento como um dos conceitos que tem maior ressonância na filosofia contemporânea entre diversos filósofos que vão de Heidegger à Zizek, por exemplo.

Em primeiro lugar, Badiou entende que eventos são *matemas*, formulações que não derivam ou deduzem nada, por isso, eventos não são da ordem da ontologia, nesse sentido, os *matemas* são, entre outras palavras, espécies de axiomas no campo da ontologia, ou seja, o evento seria aquilo que "não-é-o-ser-enquanto-ser" (aquilo que justamente não é determinável ontologicamente e por isso está fora do conjunto, ou seja, na borda do vazio), e isso já traz um tom diferencial meta-ontológico onde não há mais uma busca por responder a pergunta "o que é o ser?", mas sim entender o que há no conjunto em estudo.

Desse modo, é como se não existissem eventos no conjunto do ser-enquanto-ser, pois ele mesmo é feito de eventos, portanto os efeitos desses *matemas*, formulando uma certa imagem, parecem ser então o risco que delinea os conjuntos em que o ser se manifesta. Ironicamente, ontologia por si só, não teria nada a dizer sobre o evento, pois suas proposições são pós-eventuais e dependem do aspecto fundacional do axioma que perfaz o conjunto, logo, a meta-ontologia se coloca assim como anterior e não posterior à ontologia.

Ainda assim, insistir na condição de que a matemática é ontologia exige que por meio desse evento que não haja referencialidade ao existente, ou seja, um pensamento puramente abstrato. É aqui que começamos a adentrar na diferença com o pensamento do que Badiou

coloca a própria matemática como problema meta-ontológico, e do que é para Bachelard, pois, a matemática enquanto *numenotécnica* antecede o fenômeno como possibilidade de criação de novos experimentos e teorias que explicam a realidade. Ou seja, de certa maneira, por mais que a matemática esteja ligada à realidade, e ainda que essa realidade enquanto fenômeno possa ser uma pura invenção de uma intuição intelectual junto a um experimento científico, que Bachelard chama de *fenomenotécnica*, mesmo assim, sua axiologia deve ser puramente dedutiva e abstrata, ela deve criar uma realidade ontológica a ser verificada e retificada na sua aplicabilidade para a realidade enquanto tal.

A verdade retorna então aqui como a posição do sujeito em relação a sua infinitude, na qual a causa do sujeito é o evento, hipótese pela qual ele averigua a situação, o sujeito é então enquanto lugar e enquanto trajeto por aquilo que ele caminhou com seus próprios pés ou itinerário efetuado da racionalidade. Ele não é considerado uma inconsistência contraditória como um ponto na estrutura linguística, a decisão é aqui meta-ontológica na medida em que coloca a teoria da verdade como uma hipótese contínua indescritível e o sujeito como um trajeto nessa infinitude aporética. O que é paradoxal é que isso se põe num campo de validade da possibilidade e ainda assim inexistente: o vazio.

O evento pode ser colocado assim como autodeterminação da sua possibilidade em ruptura com ele mesmo e o que traz ideologicamente do seu fazer científico.

Althusser incorpora a ideia da ruptura em uma teoria marxista (embora idiossincrática) da ideologia, sob a qual o conjunto heterogêneo de "obstáculos epistemológicos" se integra em um vasto complexo ideológico (ao preço, talvez, da sutileza e diversidade psicanalítica das pesquisas de Bachelard). A ruptura, para Althusser, como para seu aluno, Badiou, é entendida como uma ruptura com a ideologia, ou, para ser mais precisa e mais bachelardiana, com o ideológico imanente à própria ciência. (FRASER, 2007, p. XVIII).

É então que a teoria do sujeito de Badiou vem junto a uma ontologia que se dá como um engajamento cuja consistência se dá na medida em que se tira consequências da causalidade pelas rupturas, ou, mais à frente, a possibilidade de cortes ou recortes epistemológicos. É por isso que a aplicação matemática pode e deve ir justamente além das ciências, mas também ao próprio raciocínio filosófico encontrando regiões a serem recortadas para a aplicabilidade ontológica.

Em terceiro lugar, no tocante à “aplicação” das matemáticas às ciências ditas da natureza, a cujo propósito indagamos periodicamente o que autoriza seu sucesso — para Descartes ou Newton foi preciso Deus, para Kant, o sujeito transcendental, após o que a questão não foi mais seriamente praticada, senão por Bachelard, numa visão ainda constituinte, e pelos adeptos americanos da estratificação das linguagens —, vemos de imediato a luz que lança sobre isso o fato de que as matemáticas sejam concebidas como ciência, em qualquer hipótese, de tudo que é, enquanto é. (BADIOU, 1996, p. 14).

O sujeito é um ponto local finito que não tem predicado particular e ele só pode ser entendido como sujeito localizado num processo infinito, não é possível só o genérico e nem só o sujeito, como a verdade e o impessoal se dão como o que leva a gente mais longe enquanto genérico? Nisso, Bachelard efetivamente demonstrou uma nova possibilidade de psicanálise que integrou a materialidade com a imaginação e é aí que a descontinuidade em Bachelard entre matemática e ciência também dão espaço para esse contraexemplo aos *matemas*, numa psicanálise possível enquanto acontecimento da subjetividade.

Bachelard propõe uma nova psicanálise, apoiada sobre a poesia, o sonhos, que se poderá chamar de uma psicanálise dos elementos: o fogo, água, ar e a terra, uma psicanálise dos elementos. No fundo, se pode dizer que Bachelard tenta trocar a pulsão sexual de Freud, pelo devaneio e mostrar que o devaneio é algo mais amplo e aberto que a pulsão sexual. Isso se encontra muito claramente no início da psicanálise do fogo (BADIOU, 2005, p. 182).

Evidentemente essa psicanálise que Badiou aponta, é, para ele mesmo, uma psicanálise permeada pela a relação entre a ideia e a ideologia, isso desde a aplicação de Althusser ao pensamento bachelardiano. Logo, esse recurso de dividir as críticas à ontologia em campos diferentes, nesse caso a matemática, as ciências e a psicanálise de onde essas críticas surgiram é um recurso didático construído a partir das leituras e interpretações, pelas quais, segundo Badiou, se esquematiza e sistematiza aquilo que afirma no *Manifesto pela Filosofia*. Nele, algo como que não seria necessário esperar pela psicanálise para descobrir que os vínculos humanos são construídos historicamente - contudo, onde a própria noção de "vínculo" – justifica a afirmação de que a psicanálise faz uma objeção fundamental à ideia de que existe algo fundamental, não há nada além de uma "reciprocidade" entre o "ser" e "um", por exemplo?

O conhecimento do acontecimento em diversos campos sempre foi uma tarefa do filósofo, esta é então a parte em que a matemática chega a esse ponto limite, cuja prática e a aparência conceitual parece não ter nada a ver com o cotidiano. Entretanto há uma nodulação nevrálgica da filosofia de Badiou com a matemática em considerar que na matemática há um discurso capaz de continuar ambições pelas quais a filosofia não pode caminhar sozinha. Por isso, a psicanálise nos é mostrada complementarmente ao que há no desvio do foco das determinações axiológicas, que por sua vez são insuficientes, complementadas por outra instância na qual o desejo de pensar a ontologia pode ser verificado pela complexibilidade do ser para além dele mesmo, observando com desconfiança e exatidão do nosso próprio ideal de filosofia e do comprometimento com essa constatação.

Assim, passamos então para a constatação de que, por um lado, por mais que Badiou não expresse amplamente a influência de Canguilhem e Bachelard nas suas obras, por outro, evidencia-se que há em suas ideias um comprometimento, o qual pode ser verificado em uma entrevista apresentada no finalda obra *O conceito de modelo*. O autor reconhece o caráter rigoroso da escola epistemológica iniciada por Bachelard e continuada por Canguilhem, como uma função fundamental

da produção de novos saberes para o conhecimento científico que podem ter um melhor aprofundamento dessa relação entre os epistemólogos em foco na filosofia francesa contemporânea:

Além disso, naqueles anos de minha educação, Canguilhem e Bachelard foram muito importantes, assim como Althusser. Eu ainda considero essas referências muito importantes hoje, mesmo que elas não sejam mais explicitamente citadas. Como referências de meus anos de educação, continuo a pensar em Bachelard e Canguilhem como importantes pensadores franceses, mesmo que eu não os cite ou mencione. (BADIOU, 2007, p. 82).

Para dar prosseguimento à ponte entre Bachelard e Badiou, os procedimentos genéricos são colocados então como maneiras específicas de produzir hipóteses sobre a infinitude das ciências, por essa constatação as relações da pluralidade pela constatação de que a pergunta metafísica "o que é?" enquanto singularidade é impossível. É necessário então a ruptura para conseguir criar novas possibilidades. Essa reorganização como o novo e comum que parte de um sítio eventual que leva a uma heterogeneidade é uma reorganização da verdade, separando uma nova forma de pensamento que contribui para o que consideramos filosofia.

## Bachelard e a infinitude matemática

Nessa construção, as leis gerais que seriam encontradas no nível da fenomenografia habitual cederiam vez às leis racionais encontradas no nível da numenologia. Conviria então fundar uma metamicrofísica que não aceite sem prova o estado analítico em que se apresentam as categorias da metafísica tradicional. Antes de tudo, convém reter que o plano numênico do microcosmo é um plano essencialmente complexo. Nada mais perigoso que postular sua simplicidade, a independência dos seres, ou até sua unidade. Convém aí inscrever antes de tudo a *Relação*. No começo é a Relação, por isso a matemática reina sobre o real. (BACHELARD, 2004, p. 18).

Em *Númeno e microfísica*, artigo publicado originalmente na revista *Recherches philosophiques* (1931-1932), Bachelard já denotava a complexidade da matemática em relação ao plano microfísico, desse modo, ao favorecer a matemática como *relação* ele tem uma proposta equilibrada do aspecto matemático com a realidade. Após a análise da multiplicidade baseada principalmente na metáfora da borda do vazio em Badiou, podemos entender que para Bachelard a relação que dá ênfase à noção primária do espaço, entre o vazio e o preenchimento, tem, em certo sentido, a possibilidade de esclarecer a relação ontológica com os *matemas*, permitindo nossa abertura para uma discussão sobre meta-ontologia em ambos os filósofos.

Isto posto, é importante dizer que a ideia de um tempo positivo, pleno, linear, completo e cheio não satisfazem mais as necessidades da dialética do ser na sua duração. Afinal, ao esvaziar o tempo de seus excessos, o repouso nos mostra que nem todos os fenômenos têm espaços vazios que precisam ser preenchidos meta-ontologicamente.

A palavra vazia, tomando o sentido do verbo esvaziar, corresponde à ação positiva. Um palpite bem educado concluiria que o vácuo é simplesmente o desaparecimento de imagem ou feito de um material especial sem nunca se poder falar de uma intuição direta do vazio. (BACHELARD, 1963, p. 21).

O vácuo para Bachelard é como um obstáculo que provoca uma ruptura. Tanto é que ele prepara a recuperação e ajuda a compreender este destino. “«Pergunte o vácuo entre instantes sucessivos que caracterizam a evolução da psiquê, quando até mesmo o vácuo seria apenas um simples sinônimo da diferença dos distintos momentos.» ‘A necessidade metodológica de dar intervalos também é reforçada por uma razão metafísica: ’” (BACHELARD, 1963, p. 82).

Em *Ensaio sobre o conhecimento aproximado*, tese que Bachelard apresentou em 1928, existem diversos capítulos que servem ao nosso propósito meta-ontológico, tanto que mesmo que Bachelard não tenha utilizado o termo meta-ontologia, sua teoria se assemelha, de certa forma a essa perspectiva, pois ele opera um forma de raciocínio que tem

essa característica, essa interpretação de uma matemática que antecede noumenotécnicamente aos fenômenos. A operacionalidade da meta-ontologia entre filósofos da epistemologia francesa difere da apropriação do termo entre os filósofos analíticos. Apesar de ainda haver algo em comum entre ambos a partir do que a meta-ontologia não é mais o estudo do ser-enquanto-ser, mas sim do "haver" dentro de uma perspectiva dos conjuntos. Dessa forma, faremos uma leitura intercalada entre a noção de aproximação e infinito, começando, principalmente, pelo o que Bachelard intitula de *Ontologia e epistemologia fracionadas*<sup>86</sup> em *O ensaio do conhecimento aproximado*. Nessa tendência, ele considera que o problema da medida e da precisão leva-nos a uma epistemologia fracionada, que se apoia em uma ontologia criada para essa razão.

Nesse sentido, a existência provê, para a ação, essas dimensões, o que existe é o que pode ser percebido no espaço e “se a intenção fosse a de uma precisão literalmente infinita, como exige uma determinação absolutamente exata” (BACHELARD, 2005, p. 74), então nenhuma medida e nenhum raciocínio chegariam a um objeto nitidamente definido. As minúcias da medida modificam o próprio objeto. É interessante notar que em uma obra poética, Bachelard disse “‘Diz-me qual é o teu infinito que te direi quem és’, aqui nesse livro, como exige uma determinação absolutamente exata” (BACHELARD, 2005, p. 74). Isso que dizer que nenhuma medida e raciocínio chegariam a um objeto definido. Ele procura demonstrar, epistemologicamente, que o infinito enumerável só pode ser analisado por leis finitas.

O conceito de um objeto tende a determinar a sua finitude, assim como a penetração da quantidade, nas qualidades, nos traz uma compreensão de infinidade. Logo, a mensuração dos atributos é o que permite a medida da substância e isso só é possível por conta da

---

<sup>86</sup> Paraízo (2004) oferece uma clarificação acerca da ideia de uma epistemologia fracionada à qual Bachelard se refere em *Ensaio sobre o conhecimento aproximado*: “Entendemos epistemologia fracionada como a necessidade do conhecimento pluralizar os métodos de investigação para construir o conhecimento. Se o objeto não pode ser apreendido em sua totalidade, seu conhecimento se construirá de forma fracionária.” (PARAIZO, 2004, p. 53).

localização. E tal localidade, geralmente, é uma relação entre a superfície e a função do tato.

A prática das medidas leva a um relativismo do próprio erro das experiências, da falsa precisão gratuita, na interferência do acidental e do geral. A ordem de uma grandeza é, então, o primeiro conhecimento aproximado que se pode utilizar, para isolar um fenômeno em sua verificação. É a marca decisiva da ‘fé ontológica’ na qual a ciência física é pura imprecisão em relação ao infinito.

Chegamos, então, ao que Bachelard chama de *A noção de infinito e a aproximação*, colocando tal conceito em uma perspectiva das aproximações teóricas que foram expostas anteriormente, ou seja, o indefinido. Este, enfatizado pelo número, é enumerável, descontínuo, ou complementarmente contínuo. Tal característica faz com que ele tenha uma divisibilidade sem fim, como é o caso dos números entre zero e um.

“O contínuo só é determinado na justa proporção em que o descontínuo o determina. Em si, ele não é determinável” (BACHELARD, 2005, p. 221). Bachelard quer dizer que o contínuo é um conceito negativo, uma intuição de provar a existência, ao passo que o descontínuo é a própria descrição das experiências. A descontinuidade seria, portanto, a condição para a virtualidade da localização.

O contínuo está mais ligado ao conceito de potência, considerando os conjuntos finitos, enumeráveis e perfeitos, em uma ordem específica de elementos intuitivos tais como os números racionais. Os números irracionais infinitos e transcendentem precisam, contudo, da continuidade dos números racionais para existir. É o caso da progressão das frações entre 0 e 1;  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{16}$ ,  $\frac{1}{32}$ , etc.

Bachelard questiona várias fórmulas matemáticas para dizer que

Poderíamos desenvolver uma teoria do infinito fundada, inteiramente na oposição, de certo modo hegeliana do infinito aos seres aritméticos ou, ao menos, numa oposição dialética dos métodos operatórios que incita o espírito a sempre experimentar métodos contrários (BACHELARD, 2005, p. 238).

Compreende-se, nesse direcionamento, que é na dialética bachelardiana<sup>87</sup> que está a noção infinita e, o infinito, enquanto tal, fica como um número indefinido em que nada pode se adicionar além do ilimitado. Nota-se, portanto, que o espaço epistemológico está profundamente alicerçado na geometria e na física. Assim, a emergência da retificação, como dialética do conhecimento, nos leva a reinventar os esquemas traçados na aprendizagem do conhecimento científico.

## CONCLUSÃO

Sem dúvida, ela mesma é uma tese metaontológica, ou filosófica, tomada necessária pela situação atual acumulada das matemáticas (após Cantor, Gödel e Cohen) e da filosofia (após Heidegger). Mas sua função é abrir para os temas específicos da filosofia moderna, e em particular — pois que do ser-enquanto-ser a matemática é a guardiã — para o problema d' "o-que-não-é-o-ser-enquanto-ser", a cujo respeito é precipitado, a bem dizer estéril, declarar desde já que se trata do não-ser. Como o deixa prever a tipologia periodizada com que iniciei esta introdução, o domínio (que não é um domínio, é antes um inciso, ou, como veremos, um suplemento) d'o-que-não-é-o-ser-enquanto-ser se organiza, para mim, em torno de dois conceitos, emparelhados e essencialmente novos, que são os de verdade e de sujeito. (BADIOU, 1996, p. 21).

Esperamos ter tratado, mesmo que transversalmente, da proposta meta-ontológica de Badiou que se localiza precisamente entre as matemáticas e Heidegger, este último, apesar de ter rejeitado posteriormente essa relação entre meta-ontologia e metafísica, deixou

---

<sup>87</sup> Segundo Vadée, nos tipos de noções dialéticas que ele distingue em Bachelard, o raciocínio proposto por esse trabalho se aplicaria ao segundo tipo "les dialectiques entre méthodes scientifiques particulières, entre mathématisation et expérimentation, entre analyse et synthèse, entre division et composition, entre description et construction (ou ordination) entre concepts et instruments (ou techniques), entre 'induction' et application" (VADÉE, 1975, p. 167). É a dialética fundada justamente após o Ensaio do Conhecimento Aproximado e principalmente em O novo espírito científico, que vai além do princípios da não-contradição, focando nas contradições metafísicas em si e nas possibilidades que elas evocam dentro das sínteses epistemológicas.

um caminho aberto muito bem demarcado por Badiou e que, no presente estudo, foi possível relacionar com Bachelard dentro da perspectiva de ruptura dos caminhos vigentes da ontologia e da filosofia analítica que se apropriam de um aspecto linguístico da meta-ontologia sem um devido reconhecimento da história filosófica prévia do conceito.

No caso da ciência, entendemos que foi a fronteira entre o modelo e o modelado de um problema que tem corpo com leis e teoremas, que ganham forma pela experimentação de uma nova inteligibilidade meta-ontológica. Assim, Badiou nos traz uma clareza de uma situação agrupada por conjuntos de coisas, elementos e o agrupamento de um estado de situação da intersecção entre o conjunto potência reagrupado pela ideia múltipla de se fazer filosofia a partir de um sítio eventual inonimável.

Em nosso caso, ao pesquisarmos a relação de Badiou sobre Bachelard, tentamos então uma composição dessa multiplicidade podem servir para um novo olhar e organização sobre o próprio pensamento de Bachelard como um anti-bachelardismo que nega, mas incorpora a anterioridade epistemológica talvez pelo o que Badiou se coloca a favor da destruição de epistemologismos, o anti-epistemologismo seria então uma metafilosofia pela operação da compossibilidade e suas problemáticas:

"O homem só coloca problemas que pode resolver", esta célebre frase serviu de garantia para os mais variados desvios do marxismo e sobretudo para o historicismo empírico cujo processo Althusser instaura [...], como também para as especulações obscuras referentes à "unidade da teoria e da prática" (problema que não tem nenhum sentido na epistemologia pós-bachelardiana, onde a própria teoria é inicialmente pensada como processo de produção, isto é como **prática teórica**). A "célebre fórmula" quer dizer simplesmente que um problema (científico) só pode ser **produzido enquanto problema** se seu espaço posicional - a problemática de seu objeto - já tenha sido produzido. (BADIOU, 1986, p. 88).

Essa é uma relação que efetivamente merece uma atenção pelo seu aspecto retificador<sup>88</sup> da epistemologia diretamente ligada a um parágrafo de Althusser em *Pour Marx*, como vemos a seguir:

A prática teórica de uma ciência é sempre claramente distinta da prática teórica ideológica de sua pré-história: essa distinção toma a forma de uma descontinuidade "qualitativa" teórica e histórica, que podemos designar, com Bachelard, pelo termo "ruptura epistemológica". Não podemos lidar aqui com a dialética em ação no advento desse "corte": isto é, o trabalho de transformação teórica específica que a estabelece em cada caso, que funda uma ciência ao destacá-la da ideologia de seu passado, e revelando este passado como ideológico. (ALTHUSSER, 2005, p. 168).

Nota-se que essa deformação interpretativa operada por Althusser teve uma importância que reverbera no pensamento de Badiou, além do mais, é também por essa influência de Dominique Lecourt fundamenta a interpretação do *Bachelard: ou le jour ou la nuit* que será muito polemizadas pelos bachelardianos contemporâneos que entendem a necessidade de equilíbrio entre o aspecto epistemológico e poético de Bachelard e não efetivamente esse corte epistemológico realizado por essa linha interpretativa. Essa tendência também opera por uma ruptura entre ciência e ideologia, como atesta a pesquisadora Andrea Cavazzani:

Ora, essa ruptura entre ciência e ideologia poderia facilmente ser sobreposta à distinção bachelardiana entre o "dia" do espírito científico e a "noite" da imagem e da imaginação, uma distinção que estaria congelada no dualismo. O trabalho da juventude de Dominique Lecourt é amplamente dedicado a comentar e reformular esta

---

<sup>88</sup> " Em seus textos posteriores, Althusser falará de 'ruptura continuada', de uma descontinuidade de tendência em uma obra que nunca deixou de 'romper' com questões ideológicas que vêm não apenas da inércia do passado, mas também e sobretudo a necessária instabilidade de um pensamento que quer se inscrever na política e na história. Com isso, Althusser abordará uma ideia realmente presente em Bachelard, ou seja, a dinâmica recursiva do pensamento, que constantemente reescreve e reelabora seu passado no processo de uma orientação cujas condições devem ser repetidas a cada vez. " (CAVAZZANI, 2015, p. 125).

superposição, que não pode corresponder hoje a uma compreensão frutífera de Bachelard (CAVAZANNI, 2015, p. 124).

Por fim, Charles Alunni (2018) nos deixa uma reflexão sobre a relação entre Bachelard e Badiou. Ele lembra que no *Ensaio do conhecimento aproximado*, quando Bachelard diz que “o objeto é a perspectiva das ideias”, nessa desconstrução da epistemologia como uma área investigativa da faculdade de julgar a relação entre teoria e prática, por fim, os cortes se colocam como recortes entre o sítio eventual de uma grande intersecção de ideias que giram em torno da superação de uma epistemologia metafísica ou gnosiológica por uma nova meta-ontológica que se desprende entre diversas áreas da ciência à arte, passando pelo amor e pela subjetividade deixam de lado a objetificação e a entificação e dão espaço a criação descontínua do valor axiológico dos fenômenos, sejam eles embasados pela matemática ou pela psicanálise do imaginário, que justamente constata que a matemática não pode dar conta de toda a realidade, principalmente dos afetos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, Louis. *Pour Marx*. Paris : La Decouvert, 2005.

ALUNNI, Charles. *Spectres de Bachelard*. Paris : Herman, 2018.

BACHELARD, Gaston. *La dialectique de la durée*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1963.

\_\_\_\_\_. *L'engagement rationaliste*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1re édition, 1972.

\_\_\_\_\_. *Estudos*. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto. 2004.

\_\_\_\_\_. *O ensaio sobre o conhecimento aproximado*. Trad. De Estela Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

BADIOU & ALTHUSSER. *Materialismo Histórico e Materialismo Dialético*. 2.<sup>a</sup> ed., Global editora: SÃO PAULO, 1986.

BADIOU, Alain. *Lo concepto de modelo: Bases para una epistemologia materialista de las matemáticas*. Trad. Hugo Acevedo. Ed. Siglo XXI: Buenos Aires, 1972.

\_\_\_\_\_. *O Ser e o Evento*. Trad. Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

\_\_\_\_\_. *Panorama de la filosofía francesa contemporánea. Nómadas*, núm. 23, octubre, 2005, pp. 175-183. Universidad Central. Bogotá, Colombia.

\_\_\_\_\_. *The concept of Model: An introduction to the materialist epistemology of mathematics*. Trad. Zachary Fraser e Tzuchien Tho. Melbourne, Australia: Re-press, 2007.

CAVAZZANI, Andrea. Althusser/Bachelard: Une coupure et ses enjeux. *Revue de Synthèse*: tome 136, 6e série, n° 1-2, 2015, p. 117-133.

FRASER, Zachary. Introduction. In: BADIOU, A. *The concept of Model: An introduction to the materialist epistemology of mathematics*. Trad. Zachary Fraser e Tzuchien Tho. Melbourne, Australia: Re-press, 2007.

PARAIZO, Paulo. *A construção do conhecimento nas ciências geológicas - Contribuições do pensamento de Gaston Bachelard*. Dissertação: Mestrado em Filosofia. Rio de Janeiro: UERJ, 2004, 120p.

TUPINAMBÁ, Gabriel. *Ontologia matemática: modelos, axiomas e infinitos na meta-ontologia de Alain Badiou*. Apresentação no evento GT Ontologias Contemporâneas, Rio de Janeiro: PUC-RIO, Novembro. 2017.

VADÉE, Michel. *Gaston Bachelard ou le nouvel idealisme epistemologique*. Paris: Editions sociales, 1975.

**PARTE III**  
**FENOMENOLOGIA E LITERATURA**

# CAPÍTULO X

## GASTON BACHELARD E A FENOMENOLOGIA DA ALMA (SEELE): A OBRA DE ARTE COMO EXERCÍCIO DE CRIATIVIDADE PARA O ESPECTADOR

---

*Elyana Barbosa*

### INTRODUÇÃO

No ano de 1985, apresentei a minha tese de doutorado intitulada *O segredo do mundo: uma leitura de Gaston Bachelard* na qual realizei uma leitura cronológica das obras de Bachelard. Uma análise que me fez perceber as várias significações de conceitos do seu pensamento na medida em que mudava a problemática. Dessa forma, constatei que todas essas significações convergiam para uma mesma característica, quais sejam, de conceitos criadores, ativos, abertos e realizantes. Alguns dos conceitos criados pelo filósofo francês se complementavam e iam esclarecendo o seu pensamento.

Os conceitos de *ressonance* e *retentissement* – foram bastante significativos para indicar a diferença entre a fenomenologia husserliana e a fenomenologia a que Bachelard se referia em suas obras. Quando ele fala do método fenomenológico, muitos teóricos confundem com o método husserliano. Entretanto, é preciso destacar que há grandes diferenças de perspectivas. É analisando o campo de pressupostos de cada autor que se pode perceber as distinções.

O método fenomenológico, para Bachelard, tem um sentido próprio. É o método que permite a captação da imagem na sua atualidade. Não se pode dizer que Husserl ou os seus discípulos exerceram influência sobre Bachelard, pois é notável que este não adota a terminologia do método fenomenológico husserliano. Na sua concepção de método fenomenológico há uma aproximação com a noção de

*verstehen*, que é a identificação do sujeito com o objeto (a imagem) que permite a compreensão, ou seja, para que o sujeito participe da criação, ele não precisa ser o criador. É suficiente participar da intenção do autor.

Existem dois modos que entretêm o espectador, a saber, aquele em que se dá a *ressonância* e aquele aonde se dá a *repercussão*. Neste último, a empatia entre a obra e o espectador é tão forte que este participa do ato da criação. Não existe, portanto, uma linha divisória entre um e outro.

Ao pensar num poema, ouvimos o poema (*ressonance*) - no *retentissement* nós o falamos como se fossemos o próprio autor. A imaginação para Bachelard não é “imaginação de”, não há uma parte material (*hylé*) ligando a consciência ao sentido (em Husserl, o *noema* e a *noesis* são mediatizados pela *hylé*).

Para Bachelard, a imagem tem uma relação imediata com o autor da obra de arte. A consciência de maravilhamento diante do mundo criado pelo poeta se abre em toda a sua novidade. Para Husserl, “*toda consciência é consciência de algo*”. No pensamento de Bachelard, a relação da imagem com o espectador é imediata, não há intermediação.

Em *La poétique de l'espace*, Bachelard (1974a) sente a necessidade de distinguir espírito (*der Geist*) e alma (*die Seele*). Numa fenomenologia da imaginação, espírito e alma não podem ser sinônimos, pois “a poesia é um compromisso da alma” (BACHELARD, 1974a, p.10). Para entender o ponto de partida de uma obra de arte, é necessário fazer esta distinção. Há uma diferença na intencionalidade da consciência na medida em que há uma aproximação com a alma ou com o espírito.

A consciência associada à alma está mais fundada, menos intencionalizada do que a consciência associada aos fenômenos do espírito. Nos poemas se manifestam forças que não passam pelos circuitos de um saber. As dialéticas da inspiração e do talento tornam-se claras se considerarmos que a imaginação se constitui num reino autônomo. (BACHELARD, 1974a, p.5).

Ao procurar fazer uma fenomenologia da imaginação, ou da alma propriamente dita, é que se pode considerar este momento como a sua filosofia do devaneio. Ela tem início com *La poétique de l'espace*, publicado em 1957. Neste livro, Bachelard fala, pela primeira vez, numa fenomenologia da imaginação e diz em que isto consistiria: “(...) num estudo do fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade” (BACHELARD, 1974a, p.2).

Segundo o filósofo francês, só a fenomenologia pode “nos restituir a subjetividade das imagens”. O livro supracitado contém uma crítica ao método psicanalítico como inadequado para o estudo da imaginação, pois não consegue explicar o conjunto dos fenômenos psíquicos. Ainda, segundo Bachelard, psicanálise e fenomenologia são métodos distintos, isto é, métodos que não se relacionam, na medida em que o método psicanalítico é racional e, para se estudar a imaginação poética, é preciso romper com a razão.

Em *La poétique de l'espace* (1974a) há uma verdadeira conversão ao método fenomenológico como o único método capaz de compreender a subjetividade da imagem. Bachelard (1974a) diz que:

Só a fenomenologia, isto é, o levar em conta a partida da imagem numa consciência individual, pode ajudar-nos a restituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transsubjetividade da imagem. (p.3).

Bachelard (1974a) também admite a impossibilidade de uma descrição objetiva das imagens e confessa:

Um filósofo que formou todo o seu pensamento ligando-se aos temas fundamentais da filosofia das ciências, que seguiu, o mais precisamente possível, a linha do racionalismo ativo, a linha do racionalismo crescente da ciência contemporânea, deve esquecer seu saber, romper com todos os hábitos da pesquisa filosófica, se quiser estudar os problemas colocados pela imaginação poética. (p.1).

O método fenomenológico, para Bachelard, permite que o sujeito aflore toda a força da sua vivência na visão da imagem. Esse é o seu procedimento nos livros que ele mesmo denomina de Poética, quais sejam, *La poétique de l'espace* e *La poétique de la rêverie*. Por conseguinte, o procedimento é mais livre, o sujeito é verdadeiramente criador de imagens. “A fenomenologia da imaginação sugere que vivamos diretamente as imagens como acontecimentos súbitos da vida. Quando a imagem é nova, o mundo é novo” (BACHELARD, 1974a, p.58).

O método fenomenológico apresentado pelo filósofo francês não é um método puramente descritivo, mas um método que consegue apropriar-se da força da experiência individual para a descrição. A descrição que incorpora a vivência como dado importante não é uma servidão ao objeto. Assim, ele diz que:

A tarefa dessa fenomenologia não é descrever os ninhos encontrados na natureza, tarefa positivamente reservada à ornitologia. A fenomenologia filosófica que se apodera de nós ao folhearmos um álbum de ninhos, ou, mais radicalmente ainda, se pudéssemos encontrar a mesma ingênua admiração com que outrora descobríamos o ninho. (BACHELARD, 1974a, p. 1).

O método fenomenológico é o método da imaginação criadora. O objeto é constituído por traços que são aparentes e por traços que só a imaginação criadora pode perceber, porque só ela pode ir além do que está visível, só ela pode penetrar no objeto mesmo e ver o que está por trás dos fenômenos visíveis.

Essa concepção da imaginação como única capaz de desvelar o oculto torna-se clara quando Bachelard afirma que “a imaginação ultrapassa a realidade, ela vê o invisível, ela vai ao fundo das coisas”. A imagem só pode ser captada pelo método fenomenológico, nesta medida, ela se torna mais dinâmica, mais rica, uma imagem nova, uma imagem poética. Esta imagem tem todo o seu ser na imaginação.

A imagem poética escapa à causalidade, uma vez que não possui antecedentes como as imagens psicológicas, ela “emerge na consciência

como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade”. O único método capaz de captar esta imagem, de mergulhar na emocionalidade do ser, é o fenomenológico; capaz de chegar às margens primeiras, capaz de estar presente, “presente à margem no minuto da imagem”.

Em suma, o método fenomenológico obriga a ativar a participação da imaginação criadora, pois o objetivo de toda fenomenologia é colocar, no presente, o presente da imagem. É o único método capaz de captar a imagem enquanto atualidade. Esta atualidade da imagem, esta presença da imagem é captada pelo método fenomenológico, porque a imaginação, segundo Bachelard, não é a faculdade de formar as imagens da realidade, mas o poder de formar as imagens que ultrapassam a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade, que caracteriza o homem enquanto tal, já que o leva além da condição humana. “Ser homem é ultrapassar sua própria condição”.

Em *La poétique de l'espace*, o filósofo de Bar-sur-Aube se entrega ao devaneio procurando penetrar nas imagens com toda a vivência, procurando descrever a casa, a gaveta, os armários, os cantos, o ninho, a concha em todas as suas possibilidades de existência. “Quando alguém lhes falar do interior das coisas, sintam-se seguros de entender as confidências de sua própria intimidade”.

No seu último livro, *La flamme d'une chandelle* (1975), onde há uma falta de preocupação com qualquer método, leva-o a declarar ser um livro de puro devaneio. Ora, se o devaneio é o próprio exercício da liberdade não se pode falar em qualquer obstáculo que impeça questões que mudam à medida que sua preocupação com a investigação não é a mesma. A análise dos elementos mostra a necessidade de entender o homem e a formação do seu inconsciente.

Ainda em *La poétique de l'espace* (1974a), ele confessa que, nos livros anteriores, procurou considerar as imagens fora de qualquer tentativa de interpretação pessoal, contudo, se deu conta de que, para fundar uma metafísica da imaginação, o método utilizado nesses livros não foi eficiente.

Bachelard descreve o seu método na introdução do *Le materialisme rationnel* (1972) e em *La poétique de la rêverie* (1974b). Depois de trabalhar durante anos com os poetas, constata uma cumplicidade entre o leitor da poesia e o poeta que dificulta estabelecer qualquer diferença: “a consciência imaginativa cria e vive a imagem poética”, mostrando, com isso, que não é possível falar da diferença entre criar e experimentar a imagem poética.

Para Bachelard, “a consciência de maravilhamento diante do mundo criado pelo poeta se abre em toda a sua novidade”. É preciso tomar a imagem poética em seu próprio ser, em sua atualidade. O importante, agora, é participar da imagem na sua imediatez. Só “o método fenomenológico nos leva a tentar a comunicação com a consciência criadora do poeta”. Para chegar a tal conclusão, Bachelard diz que foi necessário mais de uma dezena de livros escritos sobre os elementos.

A imagem poética é uma imagem nova, é uma imagem atual, presente, separada de todo o passado. É preciso mesmo romper com tudo aquilo que pode ter preparado a alma do poeta. Em *La poétique de la rêverie*, Bachelard (1974b) chega à constatação de que só é possível estudar sistematicamente a atividade da imaginação através do devaneio, pois este é uma atividade psíquica manifesta. Só é possível estudar a imagem pela imagem. Ele diz que “é um non-sense pretender estudar objetivamente a imaginação”.

*La flamme d'une chandelle* (1975) é seu livro de liberdade total, e após reconhecer que “o homem é um ser a imaginar”, Bachelard (1975) escreve:

Este é um pequeno livro de simples devaneio, onde não é necessário nenhum saber; sem nos aprisionarmos na unidade de nenhum método de investigação queremos, em curtos capítulos, dizer que a renovação do devaneio recebe um sonhador na contemplação de uma flama solitária. (p. 33).

Assim, Bachelard passa de uma descrição cuidadosa e objetiva das imagens para vivê-las com intensidade, do cuidado com a interpretação subjetiva para um verdadeiro subjetivismo da imagem. Agora, o que importa é o sentimento que a imagem pode provocar no sujeito, o maravilhamento provocado pela poesia, pois “o poeta conhece o prestígio da liberdade”.

Bachelard vai trabalhar com as imagens literárias porque estas apresentam várias significações, lançam ao espírito várias direções, são imagens que agrupam os diversos elementos inconscientes, realizando superposições. A imagem literária é dialética, dinâmica, pois, ao lado do seu poder de variação, ela possibilita a participação nos segredos da criação.

Através da análise da imaginação literária, o filósofo francês instaura uma teoria da imaginação, que vai constituir-se numa metafísica da imaginação. Falar sobre a autonomia da imaginação foi algo inovador na filosofia de sua época. O próprio Bachelard anuncia que ainda não encontrara um filósofo que falasse sobre a autonomia da imaginação. Ele defende a tese da imaginação como força psíquica.

As palavras *imagem*, *imaginação* e *imaginário* aparecem como coisas ligadas entre si, que fazem parte de um modo específico de ser. Contudo, o vocábulo fundamental que, segundo Bachelard, corresponde à imaginação não é *imagem* e sim *imaginário*.

Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. Ela é, no psiquismo humano, a experiência mesma de abertura, a experiência mesma da novidade. Mais que qualquer outro poder, ela especifica o psiquismo humano. (BACHELARD, 1976, p. 7).

Nesta época, em que o filósofo de Bar-sur-Aube, chamou a atenção para a importância do espectador como autor, era incomum esse pensamento. Hoje, alguns críticos da arte, ao falar no espectador estabelecem esta correlação. O espectador torna-se autor na medida em que participa da emocionalidade provocada pela imagem da imaginação que a arte proporciona.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BACHELARD, G. *L'air et les songes: essai sur la imagination du mouvement*. 10.ed. Paris: José Corti, 1976.

\_\_\_\_\_. *La flamme d'une chandelle*. Paris: PUF, 1975.

\_\_\_\_\_. *Le materialisme rationnel*. Paris: PUF, 1972.

\_\_\_\_\_. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, 1974a.

\_\_\_\_\_. *La poetique de la revêrie*. Paris: PUF, 1974b.

\_\_\_\_\_. *La psychanalyse du feu*. Paris: Éditions Gallimard, 1972.

\_\_\_\_\_. *La terre et les rêveries de la volonté*. Essai sur l'imagination de la matière. Paris: Librairie José Corti, 1947.

\_\_\_\_\_. *L'eau et les rêves*: Essai sur l'imagination de la matière. Paris: Librairie José Corti, 1976.

\_\_\_\_\_. *La terre et la rêverie du repos*. Paris: Librairie José Corti, 1977.

BARBOSA, Elyana. *Gaston Bachelard: O arauto da Pós-Modernidade*. 2.ed. Salvador: Edufba, 1996.

# CAPÍTULO XI

## A COR INTELIGÍVEL, MATIZANDO O CONCEITO E A IMAGEM

---

Noemi Favassa<sup>89</sup>

*A cor nunca se aproxima de nós; é sempre como  
que aérea (...)*

*A profundidade é originalmente um branco, um  
vazio (...)*

*Bachelard*

### INTRODUÇÃO

Que fascinante a experiência esse algo inatingível e indelevelmente apreendido pelo olhar — a cor; esta que surge e permanece no velamento da luminosidade e opacidade do mundo, na água e no ar, na luz e na sombra, na matéria e no devaneio, no fogo do conhecimento, na trilha do conceito e da imagem.

Na historia do pensamento, da arte, da literatura, da ciência e da filosofia, encontramos diversas referencias à cor, esse algo que não permite em sua essência o alcance de sua tradução, mas que realça aquilo que a si representa. O território da cor na leitura do pensamento bachelardiano tonaliza seu pensamento nos momentos complementares da epistemologia e da poética.

A cor em seu sentido epistemológico está vinculada aos obstáculos inerentes ao conhecimento do racionalismo e do realismo, mais especificamente, situada na questão do método, não obstante surgir na argumentação bachelardiana como a ideia de uma cor inteligível.

Na via epistemológica encontramos algumas referências como em *O Materialismo Racional* (1990, p. 225-240), exemplificando a ordenação das cores, demonstrando que o conhecimento particularizado

---

<sup>89</sup> Doutora em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

das ciências como da física, da biologia e da psicologia, em que uma não consegue adentrar o domínio da outra, evidencia em cada uma delas um conhecimento que se afirma absoluto. Bachelard não concorda quanto à individuação do conhecimento e respectivamente do método, pois ordenação da cor é diferenciada: para a física é linear e para a biologia é circular.

Na obra, *O racionalismo Aplicado* (BACHELARD, 1977, P.135-136), ele explica, que a ordenação linear da física pelo prisma de Newton tem uma sequência de sete cores conceituadas como violeta, anil, azul, verde, amarelo, laranja e vermelho; são as mesmas encontradas na ordenação do ponto de vista biológico. Neste caso, evidentemente, nenhuma diferença seria considerada, a não ser pela aplicação do método de ordenação linear e o de ordenação circular.

Entretanto, muito além do método (BACHELARD, 1977, P.137) de ordenação empregado, está o entendimento sobre a passagem de nuança de uma cor a outra — a cor inteligível; esta que impossibilita perceber a delimitação de sua gradação, ou seja, a aproximação sensível entre as cores como, por exemplo, a passagem do violeta ao vermelho ou ao azul. Assim, a cor que não está conceituada e entendida como vermelha ou violeta, demonstra a existência de uma ‘aproximação’ entre elas que permite apreender a cor que ainda não se mostrou, mas que está inteligível.

A relevância que ressalta Bachelard, diz respeito à capacidade de qual conhecimento daria uma resposta mais exata a essa questão. Certamente, não seria a que atribui o conhecimento ao sujeito ou ao objeto, o racionalismo ou o realismo, porque para nosso filósofo:

A ciência geral, se lhe pedirmos agora que explique a vizinhança vermelho-violeta, tem o direito de localizar o problema designando-o como problema nitidamente biológico. A ciência física não tem que reter esse caráter do conhecimento vulgar dando-lhe o estatuto de fenômeno fundamental, de fenômeno fisicamente primitivo. No caso, como em toda parte, o espírito científico moderno é uma reação contra a confusão dos gêneros; ele quer o problema

preciso numa problemática determinada. (BACHELARD, 1977, P.136)

Para o espírito científico moderno, cada problemática deve estar dentro da conformidade de um saber específico (física, química, biologia, etc.), e assim estando, o conhecimento vulgar permanecerá apreciando a cor inteligível em sua intuição íntima, como explica ainda o filósofo:

A partir daí, o conhecimento vulgar não está mais habilitado a levantar diretamente as questões. Por que o violeta tangencia o vermelho? O conhecimento sensível, o conhecimento vulgar, o conhecimento das tintas e das cores materializadas na paleta, todas essas experiências parecem levantar diretamente essa questão. E a intuição íntima pode desfrutar de um violeta que passa suavemente para o azul ou se excita para o vermelho. (BACHELARD, 1977, P.137).

A crítica feita por Bachelard versa sobre a distinção entre a ciência moderna e a contemporânea, diz ele: a ciência moderna deixa à mostra o dogmatismo científico, que tem como característica o encerramento de cada ciência em sua especificidade, ao contrário da ciência contemporânea que permite ao homem vivenciar um novo espírito científico, no qual a ciência (BACHELARD, 1990, P. 10) “renova-se enquanto homem pensante”, logo, exclui-se a característica solitária do cientista, que passa a ser de comunidade científica. A solidão pertence ao ato poético!

Ao considerar a existência de uma cor<sup>90</sup> inteligível estando ainda no pensamento epistemológico, Gaston Bachelard irá reforçar na via poética como em *O Ar e os Sonhos* (2001, p. 4) que “só a imaginação pode ver os matizes; ela os apreende na passagem de uma cor a outra”. É plenamente possível entender a cor inteligível existente nos dois

---

<sup>90</sup>FERREIRA, Agripina E. *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos*, 2008, p. 29. “[...] mas, sob o ponto de vista poético e da alquimia, ultrapassa a superfície porque, além das formas, existe algo inefável e incaptável pela visão que se traduz em termos de valor”.

momentos do pensamento bachelardiano ao estabelecer uma relação de complementaridade, pois, enquanto o primeiro cogita sobre a cor invisível, o segundo a certifica como imagem.

Sequencialmente, ele explica que na química para se entender a qualidade da cor no ouro é necessária torná-lo uma folha extremamente fina, isto é, através do manuseio da substância a qualidade atribuída inicialmente se modifica; onde o ouro era visto de maneira geral como amarelo dourado, passa em outra espessura a apresentar a cor verde. Temos então a contradição de duas cores numa mesma substância. O exemplo citado mostra que a observação atribui qualidades opostas a uma única substância incorrendo em erro epistemológico, pois o objeto de apreciação, neste caso, a cor, permanece vinculado à observação fenomênica na relação sujeito-objeto.

No entanto, esse exemplo aponta um novo aspecto, qual seja, pela manipulação da substância anula-se a cor amarela da “observação” em detrimento à “criação” da cor verde, ou melhor, a manipulação produz o fenômeno do surgimento de outra cor, e assim, delinea-se a diferença<sup>91</sup> da “observação” da cor verde como puro fenômeno para a da “criação” do fenômeno dessa cor através do método da fenomenotécnica<sup>92</sup>.

---

<sup>91</sup>BACHELARD, 1990, p. 233. “[...] no que diz respeito às experiências sobre a cor das lâminas finas, a técnica primitiva que acabamos de indicar dava espessura à lâmina. Mas, uma vez realizada a coordenação da cor com os dados geométricos, também se pode perfeitamente *calcular* a espessura da lâmina a partir de uma determinação óptica da cor. Estes corolários [...] são pouco conhecidos pelo filósofo; mal apreciados também se se atribui ao conhecimento comum um valor de base. É por isso que o filósofo abusa tantas vezes da noção de dado, sem utilizar o binômio eminentemente ativo: dado-coordenado. [...] terá o filósofo direito de dizer que a matéria nos é dada? Ei-la conhecida indiretamente por um cálculo que visa esta determinação que passava pela mais simples: sua extensão. [...] porque *é cálculo de um comprimento de onda de uma cor* que permite determinar a espessura de uma lâmina material. Só pelo fato desta passagem da física *medida* à física *calculada*, todas as consequências algébricas das leis podem tornar-se sugestões de experiências”. (grifos do autor)

<sup>92</sup>BACHELARD, 2010, p.3. “Na fenomenotécnica nenhum fenômeno aparece naturalmente [...]. Há que construí-lo e ler seus caracteres indiretamente com uma consciência sempre desperta da interpretação instrumental e teórica, sem que jamais se divida em pensamento experimental puro e teoria pura”.

A química tradicional em cuja relação sujeito-objeto se sustém, mostra como exemplificado anteriormente, que o resultado da manipulação da substância-ouro incide na cor verde. Esse experimento, se novamente realizado, terá sempre um resultado repetitivo, porque é a ineficiência do método que, dirigindo o olhar do cientista para “o mesmo procedimento<sup>93</sup>” impede o surgimento de uma nova cor. Em oposição à química tradicional vinculada ao macrocosmo, a químico-física contemporânea vincula-se ao novo mundo microcosmo, no qual, efetivamente se realizam as mais inusitadas experiências, porque “o Mundo é totalidade e unidade, massa objetiva oferecida à contemplação” (BACHELARD, 2008, P.24), e quando for necessário ao conhecimento, o mundo antes concreto pode ser decomposto por estar aberto aos olhos do cientista.

É o cientista atuante na fenomenotécnica, que “vive e revive a objetividade, está sempre em estado nascente da objetivação, é coisa que exige um esforço constante de dessubjetivação”. Com efeito, aqui se expressa a necessidade de a ciência ter no cientista o exercício de sua pura capacidade de construção do conhecimento, portanto, deve-se também atribuir ao mundo a mesma pureza através da dessubstancialização da substância.

Logo, da relação entre um cientista dessubjetivado e um mundo dessubstancializado resulta a realização de uma nova racionalidade, não mais descritiva, mas com a nova proposta de instaurar novas realidades antes impensáveis se efetivando (CESAR, 1989, P. 42) pelo emprego do racionalismo aplicado e do materialismo racional.

No pensamento do filósofo francês, a tensão que liga e separa a epistemologia da imaginação, é aplicada também no quesito sobre a cor, e que nomeamos de tensão tonalizante. Em seu texto, *O mundo como capricho e miniatura* (BACHELARD, 2008, p. 23), ele faz uma incursão através do macro e do microcosmo deixando à mostra a relação entre o sonho e a percepção dizendo: “O mundo é minha miniatura porque está

---

<sup>93</sup> É necessário que o conhecimento se renove e que outras experiências se realizem, porquanto o conhecimento é inacabado, logo, é um processo dinâmico de criação.

tão longe, tão azul, tão calmo, quando o considero onde ele está, como está, no tênue desenho do meu devaneio, no limiar do meu pensamento!”. Vivenciar o mundo através de um pensamento dinâmico de desconstrução e construção, que aproxima e distancia o conhecimento dos objetos em dimensões macro e micro, certamente levanta dúvidas sobre a mais primordial característica humana, o olhar.

Neste sentido, o mundo “visto” por Bachelard tem significados distintos, a saber, a visão de unidade do mundo e a visão de um mundo fragmentado em miniatura. Da relação entre<sup>94</sup> o macro e micro vemos o olhar bachelardiano implícito nas palavras de Baudelaire, “às ondulações do devaneio, os sobressaltos da consciência” (BACHELARD, 2008, p. 27); as representações visuais não estão onde pensamos, não estão nos objetos situados na realidade, mas “onde acabamos de sonhá-los”.

O olhar entendido sob o ponto de vista da observação materialista da realidade torna-se simplista, porque o olhar capta com veracidade o objeto que se apresenta. Por outro lado, há o olhar que antecede a realidade, que “na espreita, na observação atenta, é possível dizer que se olha um objeto ausente” (BACHELARD, 2008, p. 30-31). Olhar um objeto ausente, não delimitado pelas via realista e concreta, coloca este olhar no mais puro lugar onde se insere a cor invisível, não obstante invisível, paradoxalmente, é possível entender sua existência, se assim podemos dizer, na profundidade de sua ausência.

A análise sobre o olhar não estaria completa sem a abordagem de sua fisiologia, nela, Bachelard suscita a questão da profundidade do olhar na apreensão da visão geral que procura ver o objeto aonde de fato deve estar, no local do devaneio e não na realidade; pois, na realidade o objeto será projetado por uma necessidade intrínseca da composição de uma visão geral. Ressaltamos, que ao suscitar a profundidade do olhar, ele está sinalizando para o vibrar da tensão que aponta a cor na via noturna da poética.

---

<sup>94</sup>Aqui se reafirma o exemplo atribuído anteriormente a substância ouro Cf: BACHELARD, Gaston. *O Materialismo Racional*, p. 223.

Para confirmar esse raciocínio temos o estudo da psicologia da visão realizado por Renée Déjean<sup>95</sup>, dizendo, que numa visão geral há sempre um ponto que realça nossa atenção, contudo, este realce está nas condições psicológicas da visão através do hábito da repetição, ou seja, o objeto que excita a visão é percebido e projetado habitualmente e, apesar disso, anterior ao hábito o ponto surge primeiro no devaneio. É ele que nos dá a visão da totalidade do mundo. A habitualidade da percepção coloca a imagem do objeto captado na realidade como ilusão opondo-se à imagem gerada no devaneio, esta, que nada a antecedente, nada a origina.

Na mesma linha psicológica, mas com propriedade diferente, o estudo de C. A. Strong<sup>96</sup> diz, que numa primeira análise sobre a visão, o que nos chama a atenção é a profundidade, haja vista, que “em termos que diferem do comprimento e da largura: o comprimento e a largura são coloridos, ao passo que a profundidade não o é”. Assim sendo, o colorido que apreendemos está nos objetos em sua reação à luz e por sua vez sensibiliza os olhos; portanto, os objetos “trazem a cor como que por acréscimo e a respeito dos quais acionamos uma vida muscular”. Desta

---

<sup>95</sup>BACHELARD, 2008, 0.31 apud Renée Déjean, *Étude psychologique de la distance dans la vision*, 1926, p. 97. “O que explica a visão a distância das imagens são as próprias condições psicológicas que determinam a fixação a tal distância no campo visual, a atividade prospectiva do espírito para todas as direções do campo visual e em particular para tal distância, atividade que condiciona a eficácia do excitante situado a distância. As antecipações sucessivas e cada vez mais exatas da distância do excitante permitem, por fixações cada vez mais adequadas que elas provocam, obter impressões que fornecem cada vez mais nítidas, e percebidas a uma distância que se aproxima da do excitante, à medida que o ponto de fixação se aproxima deste último”. (“Ce qui explique la vision à distance des images, ce sont les conditions psychologiques elles-mêmes qui déterminent la fixation à telle distance dans le champ visuel, l’activité prospective de l’esprit vers toutes les directions du champ visuel et en particulier vers telle distance, activité qui conditionne l’efficacité de l’excitant situé à distance. Les anticipations successives et de plus en plus exactes de la distance de l’excitant permettent, par des fixations de plus adéquates qu’elles provoquent, d’obtenir des impressions rétiniennes telle qu’elles donnent lieu à des images de plus en plus nettes, et perçues à une distance qui se rapproche de celle de l’excitant, à mesure que le point de fixation se rapproche de ce dernier”).

<sup>96</sup>BACHELARD, 2008, p.31 apud C. A. Strong, “Distance and Magnitude”, In *Essays on the Natural origin of mind*, 1930, p. 41.

maneira, a profundidade do olhar é apenas um branco<sup>97</sup> porque escapa à sensibilidade. Então, diz o filósofo francês, que “se o Mundo só fosse colorido, se fosse visão puramente visual, pura miniatura, eu não reagiria, não *representaria*, continuaria a pensar no plano do devaneio [...]” (BACHELARD, 2008, p.31).

Enfim, a cor entendida epistemologicamente perpassa a ocularidade e a materialidade, repousa na matéria ou habita na visão, segue imersa nos métodos analíticos para desvendar sua materialidade, não obstante, também suscitar a cor inteligível. A cor é somente um conceito ou a ele antecede? Gaston Bachelard mesmo demonstrando a contradição na apreensão da cor, ainda assim harmoniza o conceito e a imagem pois evoca, além da análise epistemológica, a abertura na qual habita a cor inteligível.

### A DESSUBSTANCIALIZAÇÃO DA IMAGEM

A tensão ontológica que sustém no pensamento bachelardiano razão e imaginação demonstra não a redução de uma na outra, mas a sinceridade existente no âmbito do conhecimento onde não se confunde<sup>98</sup> ideias e imagens; o mundo é colorido na razão e é cor na poesia.

Na razão a cor está ligada primeiramente ao mundo da ocularidade e da experimentação, ou seja, ao mundo real fenomênico que com a nova epistemologia passou a ser construída subsistindo no mundo da surracionalidade. Ao se desvincular a cor do mundo fenomênico erige-se um novo olhar criador, porém, ainda assim, o olhar criador é recriador, é a instauração do novo espírito científico que repensa o já pensado, para nele, através da dialetização do pensamento demover os obstáculos promovendo a abertura para o novo.

---

<sup>97</sup> A profundidade do olhar entendida como um branco será retomado por Bachelard em *A Chama de uma vela*, 1989, p. 109, e como a profundidade do silêncio: “A página branca impõe silêncio”.

<sup>98</sup>LACROIX, 1973, p. 13. “Confundir razón e imaginación, explicar la imagen por acumulación de ideas y la idea con acopio de imágenes, es una verdadera deshonestidad intelectual, tan destructiva de la poesía como de la ciencia”.

A cor epistemológica, com vistas ao entendimento que como um componente da ocularização transmuda-se de qualidade da substância para substância criada pela fenomenotécnica, sendo esta, a criadora dos fenômenos, a cor criada é uma dessubstancialização da substância em virtude de o saber científico não estar mais atrelado à visibilidade e concretude do mundo<sup>99</sup>.

Todavia, para que aconteça a dessubstancialização da substância, antes deve haver a consubstanciação, como explica Bachelard (1996, p. 306), “[...] o homem vence as contradições do conhecimento imediato. Ele força as qualidades contraditórias à consubstanciação, a partir do instante em que ele próprio se libera do mito da substancialização”. Desta maneira, quando várias cores convergem a uma única substância, passamos, neste ponto, a não entender a cor, mas o colorido<sup>100</sup> a ela atribuído. Porém, essa contradição não acontece na fenomenotécnica, pois nela a cor é antes construída como fenômeno<sup>101</sup>.

Entendemos que analogamente na poética também acontece a consubstanciação e a dessubstancialização, assim pensamos em virtude da recorrência desses conceitos em ambos os momentos da obra bachelardiana<sup>102</sup>.

---

<sup>99</sup> A dialética bachelardiana não é o movimento de ir e vir no pensamento, é exatamente oposto, ela vai de encontro ao contraditório no processo do conhecimento. Ao início do processo cognitivo a dialética se põe em vigília e age deformando todos os conceitos primeiros que perturbam o conhecimento.

<sup>100</sup> BACHELARD, 1997, p. 121. “A cor pouco importa: ela dá apenas um adjetivo; não designa mais que uma variedade”.

<sup>101</sup> BACHELARD, 2010, p. 3. “Na fenomenotécnica nenhum fenômeno aparece naturalmente [...]. Há que construí-lo e ler seus caracteres indiretamente com uma consciência sempre desperta da interpretação instrumental e teórica, sem que jamais se divida em pensamento experimental e teoria pura”.

<sup>102</sup> WUNENENBURGER, Jean-Jacques. Imaginário e Racionalidade: uma teoria da criatividade geral In *BACHELARD: Raison et Imagination*, 2005, p. 49. “[...] a epistemologia científica de G. Bachelard permitiria descobrir uma propriedade oculta da própria imaginação, que reside numa libertação das imagens Com efeito, se G. Bachelard insistiu principalmente na depuração das imagens na senda da abstração, parece que a poética, por sua vez, foi levada a operar do mesmo modo, na dessubstancialização das imagens, que têm tendência a se tornar obstáculos à criação. G. Bachelard reencontraria, assim, uma longa tradição platônica, pela qual a imagem está exposta ao risco da idolatria, enquanto serve de tela ao que a inspira, a anima, e dá-

Por conseguinte, na poética, a pluralidade de qualidades atribuídas à matéria incorre de modo semelhante ao mesmo erro na epistemologia. Ilustramos, ressaltando, que em *A Água e os Sonhos* há referência de qualidades diversas atribuídas à matéria<sup>103</sup> água, a saber, águas claras, profundas, compostas, etc. Da mesma maneira encontramos em *O Ar e os Sonhos*, quando na narração de uma tempestade, atribui-se à matéria ar a qualidade de violento ou de ventos irados.

Notamos que esse tipo de atribuição qualitativa exposta no poema, demonstra a ligação ainda existente com a visibilidade da realidade. É necessário que o caminho se inverta e que a imagem seja dinamizada afastando-se da realidade para residir na irrealidade<sup>104</sup>, que seja desimaginada. Tomemos o exemplo da água no poema, nela, podemos considerar a consubstanciação em dois momentos: primeiramente, as diversas qualidades atribuídas à substância água, devem unir-se num único elemento, para que a água seja somente uma substância-água na realidade, impedindo, desta maneira, a compreensão equivocada da existência de substâncias distintas.

O outro momento seria aquele em que a substância-água, já destituída das diversas qualidades, se dessubstancializa na realidade para habitar a imaginação como imagem-água, porque na imaginação a

---

lhe vida. Conforme a um verdadeiro iconismo, a imagem é convidada a desaparecer, para dar lugar a um núcleo de sentido novo, o que implica uma espécie de desaparecimento, de esvaziamento. Poder-se-ia assim, aproximar a criatividade bachelardiana de uma tradição que passa por Mestre Eckardt para quem, em última análise, a imagem deve ser “desimaginada” (“entbildet”), liberta de sua representatividade para dar lugar a uma espécie de elevação que libera um sentido retificado. O dinamismo do imaginário repousa, em G. Bachelard, numa espécie de processo que consiste em esvaziar a imagem, para que outra possa tomar seu lugar.”

<sup>103</sup>CARVALHO, 1993, p. 76. “Ao tratar da imaginação da matéria, para Bachelard, matéria e substância são sinônimos”.

<sup>104</sup>BACHELARD, Gaston. *Fragmentos de uma poética do Fogo*, p. 54. “[...] Mas todas essas imagens que pretendemos examinar antes de considerar as imagens propriamente ligadas à imagem tradicional da fênix são *imagens dinâmicas*. Não são verdadeiramente imagens de substância. Os pássaros de fogo são *imagens da rapidez*. Os pássaros de fogo são *traços de fogo*. Quando esses traços de fogo, raio ou voo, vem nos surpreender em nossa contemplação, eles aparecem a nossos olhos como instantes ampliados, eles são *instantes de universo* [...]”. (Grifos do autor)

matéria antecede ao poema, vivificando e se enraizando no poeta dando vida ao poema, ou do mesmo modo, a consubstancialidade aponta para a necessidade vital do poeta em promover vida à imaginação.

A atividade de dessubstancialização da imagem destitui na poesia qualquer tipo de ligação com a realidade, colocando a imagem no silêncio do poeta, na dinamização do seu pensamento e, conseqüentemente, superando o tempo, o espaço e a concretude da realidade. A imagem poética, diz Jean Lacroix (1973, P.15), “não deriva de um impulso: nasce do nada como um mundo [...] é criadora do pensamento”. O momento da geração da imagem autógena, da imagem-novidade, é o momento onde ela tem seu próprio dinamismo e acentua-se em sua originalidade.

Através do entendimento sobre a originalidade da imagem, Bachelard nos aponta o sentido no qual concebeu a imagem advinda de uma “ontologia direta” e, neste interim, abandona por não ter mais função, toda explicação relacional da psicologia e da psicanálise. Considerando que a psicologia concebe uma relação causal do sujeito com a realidade em sua vivência, é a razão pela qual a imagem se manifesta no momento do sono. Por outro lado, sobre a imagem, a psicanálise procura a realidade esquecendo-se de procurar o inverso, ou seja, a positividade da imagem acima da realidade, na irrealidade. Estando, pois, a imagem na irrealidade, ela não pode recordar dos antigos arquétipos (como nos modelos junguianos), porque na imagem não há antecedência e nem posterioridade, ela é dinamismo, vige em sua atualização imagética.

Gaston Bachelard opõe a função do irreal (QUILLET, 1977, p.116) à função do real da psicologia e da psicanálise. Ascender ao imaginário é desvincular-se da realidade destituindo a imagem de qualquer matéria de referência interpretativa e reprodutora da realidade. É conceber a imagem somente como uma imagem sem causa, é concebê-la autogênica.

## A COR POÉTICA

Vimos na epistemologia, a cor foi num determinado momento entendida como cor invisível por não estar ao alcance da ocularidade, mas por encontrar-se “entre” dois momentos dessa ocularidade. Das conjecturas fisiológicas do olhar conclui-se não somente a análise do olhar colorido em largura e comprimento, mas, principalmente, a cor na profundidade do olhar que escapa à realidade do mundo. Seguindo esse pensamento, atribuímos o olhar em profundidade à cor invisível, sobretudo, porque o olhar em profundidade é um olhar de “inversão”, aquele que segue o sentido contrário ao real dirigindo-se à surrealidade onde habita a imagem.

Desta maneira, a cor antes entendida como cor invisível passa agora a ser entendida como imagem, porque “[...] por sua novidade e por sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio. Ela advém de uma *ontologia direta* [...] a imagem poética emerge da consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade” (BACHELARD, 1978, P.184). A imagem é o élan vital da imaginação, é aquilo que vibra e que se revela; é o centro de sua origem e sua origem é seu centro, nada a completa a não ser ela mesma. A imagem é o olhar meditativo da profundidade.

O olhar sem profundidade vê a aparência da cor, ou seja, vê a cor como colorido, já o olhar profundo busca em sua profundidade a revelação da cor. Olhando em profundidade Gaston Bachelard (1978, p. 184) transitou diferentes momentos da imagem em cor, por exemplo, quando disse, que “[...] qualquer grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal põe cores particulares”. Esse pensamento corrobora o que o filósofo já tinha afirmado em *A Psicanálise do Fogo*, que só se conhece o que verdadeiramente se sonhou, ou seja, as cores particulares do conhecimento já estavam impressas no imaginário e, vale ressaltar que a referida obra é a linha divisória no pensamento bachelardiano, fato que deixa pontuado a tensão unificante dos dois momentos, epistemológico e poético.

Nas outras obras que expõe sobre os quatro elementos da natureza mostra diversas referências que reafirmam a importância da profundidade, bem como o uso da cor numa mescla de imagens literárias, são elas: *A Água e os Sonhos* (1997, p 9,18,51): “no meu devaneio não é o infinito que encontro nas águas, mas a profundidade”; e mais adiante “o infinito, em nossos sonhos, é tão profundo no firmamento quanto sob as ondas”, e, “é a ela que pedimos nossa cor fundamental”. É, todavia, o olhar voltado para a profundidade que levará o observador de encontro com as imagens em sua novidade. Assim como o leitor de poemas, o leitor da pintura deve estar atento ao olhar da profundidade, pois o olhar desatento e superficial “não vive o papel imaginário dessa pintura natural, dessa estranha aquarela que dá umidade às mais brilhantes cores”.

Outra reflexão se encontra em *O Ar e os Sonhos* (1997, p. 4), “o sonhador deixa-se ir à deriva. Só a imaginação pode ver os matizes; ela os apreende na passagem de uma cor a outra”, e “o universo aéreo enche-se de uma harmonia das cores”, aonde “o voo deve criar sua própria cor”. Da mesma forma encontramos essa cor diferenciada na obra *A Terra e os Devaneios da Vontade* (2001, p. 124) mostrando que “[...] as cores ganham repentinamente energia. Significam energias humanas”.

Por fim, em *A Terra e os Devaneios do Repouso* (2003, p. 69), a passagem de uma imagem a outra delimitada pelo tingimento da imagem, leva Bachelard a citar o pensamento do poeta D. H. Lawrence, que diz: “De repente, nesse mundo repleto de tons, de matizes, de reflexos, capto uma cor, ela vibra em minha retina, molho aí meu pincel e exclamo: eis a cor”, isto significa para o filósofo francês o surgimento do “sujeito tonalizado do verbo imaginar”. As cores estão como vimos acima, se revelando como imagem de profundidade e intensidade.

Ao evocar o sujeito tonalizado do verbo imaginar, Gaston Bachelard nos mostra que para além de qualquer conjectura racionalista e materialista, o pintor nos revela sua cor através de uma ontologia, mais especificamente, uma ontologia da cor<sup>105</sup>. A cor aqui referida é a cor que

---

<sup>105</sup>BACHELARD, 1986, p 27. Gaston. O pintor solicitado pelos elementos In *O Direito*

no pintor constrói um mundo, é uma força criante, e que no poeta narra a surrealidade da poesia. A imagem ontológica da cor pode ser considerada a linguagem poética que nasce de uma ontologia direta que brota do coração e habita a alma.

A cor está no poema e o poema está na cor e ambos estão na revelação da linguagem poética. É na linguagem poética que subsistem as imagens que não são passíveis de classificação como são os conceitos. Quando Bachelard analisa a cor em sua epistemologia e entende a existência da cor invisível, confirma a impossibilidade de sua classificação deixando implícito, ao mesmo tempo, a existência de outro momento em que ela seria partícipe na imaginação. Com isso, na imaginação e inerente à pintura está o olhar de profundidade do pintor, que não reproduz a realidade do mundo mas, que constrói a realidade da surrealidade através de suas imagens revelando-as para o mundo.

Ao revestir uma tela em branco com imagens de cor sólida, o pintor está narrando através de pinceladas a história de sua poética, como mostra em *O Direito de Sonhar* (1986, P, 32-33),

Com cores, o pintor nos falará da solidez, de todos os tipos de solidez: do teto, a da muralha, a do homem. Sim, Segal construiu a aldeia com suas telas. Refez os telhados, cimentou as muralhas. [...] Há no olhar captado por esse pintor uma perspectiva das profundezas. Para além das aparências.

E as cores tornam-se sólidas palavras imaginadas, palavras “profundas” tingidas com a cor da imaginação. O pintor<sup>106</sup> dá sua alma

---

*de Sonhar*: “As coisas não são mais apenas pintadas e desenhadas. Elas nascem coloridas, nascem pela ação mesma da cor. Com Van Gogh, um tipo de ontologia da cor nos é subitamente revelado”.

<sup>106</sup>*Ibidem*, p. 31. “Esse dar-se de corpo e alma à sua obra, o retomar a cada tela uma meditação sobre sua arte, para que essa nova tela seja a expressão de sua alma profunda, eis o segredo do criador Simon Segal”. Cf. BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*, p. 175. “[...] o pintor saber “construir seu olhar”, tal como o cantor, num longo exercício, sabe construir a sua voz. O olho já não é então mero centro de uma perspectiva geométrica. Para o contemplador que “constrói seu olhar”, o olho é o projetor de uma força humana”.

à tela em branco, medita como sonhador da realidade em cores e imagina como o fez Claude Monet em *As Ninfeias*, e que interpretamos, como as ninfeias habitando perenemente a cor do instante do pintor na paisagem do mundo. Efetivamente, “a imaginação ultrapassa a realidade, ela vai ao fundo das coisas (BACHELARD, 2001, P. 14)”, desta maneira, o pintor é o sujeito tonalizado, que está presente no momento mesmo do surgimento de sua imagem como produção criadora de sua pintura.

Ao pensarmos a cor no sentido do conceito e da imagem, concebemos simultaneamente uma ligação e distinção no pensamento de Bachelard. A ligação se fundamenta na unidade dinâmica do seu pensamento e a distinção em suas vertentes.

Do ponto de vista epistemológico nossa reflexão mostra dois momentos simultâneos da cor: o primeiro seria aquele em que a cor está vinculada à exterioridade aproximando-se do objeto através de suas qualidades, não obstante permaneça em seu entorno. O outro seria quando a cor invisível surge como algo que escapa ao sentido racional. Destes dois momentos podemos inferir que a cor vige na imaginação por não confrontar a imagem com a realidade, mas, tão somente, por habitar sua profundidade; este é o momento da fenomenologia da imaginação<sup>107</sup>.

A cor epistemológica e a cor poética fazem parte da mudança de estatuto da realidade que encontramos no pensamento bachelardiano, uma mudança que permitiu o surgimento das realidades nomeadas de surracionalidade e surrealidade; ambas imprimiram um novo “sentido” de ontologia em suas obras. Ao contrário da Ontologia Tradicional que

---

<sup>107</sup>BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*, p. 95. “A fenomenologia da imaginação sugere que vivamos diretamente as imagens como acontecimentos súbitos da vida. Quando a imagem é nova, o mundo é novo”. Cf. QUILLET, Pierre. *Introdução ao pensamento de Bachelard*, 1977, p.102. “A fenomenologia é a esperança num olhar novo que acentua a virtude de origem, abre o espírito à naturalidade do deslumbramento, torna-o sensível às menores variações da imagem maravilhosa, faz viver a intencionalidade poética”. Cf. BARBOSA, Elyana. *Gaston Bachelard. O arauto da pós-modernidade*, 1996. “Pode-se considerar esse momento como sua filosofia do devaneio propriamente dita. [...] a preocupação é procurar uma determinação fenomenológica das imagens e não mais uma descrição objetiva das imagens formadas pelos quatro elementos da matéria. [...] O procedimento é mais livre, o sujeito é verdadeiramente criador de imagens”.

pergunta o que é o ser, a ontologia apregoada por Bachelard está diretamente ligada ao ser pela unidade dinâmica do seu pensamento.

De modo específico, podemos entender essa unidade como a abertura tensionada por uma ontologia e que na via epistemológica se tornou a estética da razão, porque colocou a linguagem matemática na beleza da criação dos fenômenos, estabelecendo, também, uma razão contraditória que inverteu o pensamento convencional e encontrou a criação científica do novo espírito científico.

Na nova ciência do século XX, o conhecimento precisou ser repensado e reformulado atingindo a linguagem matemática e promovendo uma reformulação em seu método para adequar-se ao novo momento da racionalidade, passando a vigorar segundo Bachelard, no mundo da surracionalidade. A linguagem matemática revisitada e recriada como construtora de uma nova realidade científica, pertence ao novo espírito científico, nele é a especificidade do pensamento numênico que transforma o estatuto da realidade, onde antes a propriedade matemática descrevia a realidade caminhava com segurança, deixava transparecer a certeza resultante de seu método.

O oposto ocorre na nova ciência, nela a matemática tem a propriedade construtora da realidade e a certeza resultante do conhecimento será relativa, necessitando ser pensada e discutida pelos cientistas para, por fim, ser construída. Por conseguinte, sobre o surracionalismo, explica Castelão-Lawless (2012, p. 19-36) que ele é um modelo metafísico da ciência contemporânea, é uma transformação do olhar do cientista para o mundo, e sendo assim, passa a eleger um novo modelo de racionalidade, não mais aquele modelo que se conforma em atingir o limite do conceito, mas o modelo construtor de realidades.

De forma similar, a surrealidade é o novo estatuto da realidade com vistas à imagem poética, esta que surge uma ontologia direta<sup>108</sup>. Destaca o filósofo em *A Poética do Espaço* (1978, p. 183) que:

---

<sup>108</sup>Análogo à afirmação sobre a ontologia da cor. Cf. BACHELARD, Gaston. O pintor solicitado pelos elementos In *O Direito de Sonhar*, p. 27. “Com Van Gogh, um tipo de ontologia da cor nos é subitamente revelado”.

A imagem poética [...] não é o eco de um passado. Dá-se antes o inverso: pela explosão de uma imagem o pensamento longínquo ressoa em ecos e não se vê em que profundidade estes ecos vão repercutir e desvanecer. Em sua novidade, em sua atividade a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Ela se revela por uma “ontologia direta”.

A epistemologia tem seu eco em conhecimentos anteriores, porém, a poética bachelardiana se constrói de maneira oposta, porque através da apreciação da literatura, da poesia e da arte, o filósofo francês percebeu as imagens poéticas como instantes criadores que habitam a região mais intensa do ser. Deste modo, imersas na profundidade do ser, as imagens não podem suscitar questionamentos, uma vez que não há interferência temporal, social ou cultural do mundo exterior, de maneira que elas serão sempre novidades geradas a partir de si mesmas.

A ontologia bachelardiana não pergunta ao ser sobre si mesmo, mas afirma que esse ser num movimento de inflexão olha com profundidade para a origem da imagem. Portanto, sendo uma imagem original não pode haver qualquer interferência do exterior, conseqüentemente, é inviável pensar sobre a existência de alguma relação entre a consciência racional e a consciência poética, embora ambas tenham suas raízes no pensamento de um ser.

Deste modo, ambas as consciências se realizam individualmente: a consciência racional se realiza como construtora de fenômenos seguindo o sentido do irreal ao real; e a consciência poética seguindo do real ao irreal, esta, por sua vez, volta-se para a busca da compreensão daquilo que no ser se assenta como possibilidade do devir fenomênico tocando o silêncio do mundo surreal. A consciência poética é, pois, o devaneio que devaneia as imagens criadoras em sua liberdade.

Na ontologia bachelardiana “[...] a pintura como a poesia é uma fenomenologia da alma” (Bachelard, 1978, p.4) posto que ambas advêm de uma ontologia direta; logo, as imagens que sucedem da pintura e da poesia são imagens novas e instantâneas preexistindo ao pensamento e à matéria. Elas existem na consciência do ser da imagem. Importa elucidar sobre a composição da consciência, haja vista o filósofo distinguir nela

dois períodos: do sonho e do devaneio. Neste momento, convém lembrar que o sentido de originalidade foi primeiramente colocado quando o filósofo francês durante o desenvolvimento de sua epistemologia<sup>109</sup> concebeu o instante como origem e único sentido de realidade.

Falamos acima que as imagens literárias e da arte existem na consciência do ser da imagem e também vimos que o instante é origem em si mesmo, assim conclui-se, que o instante é origem em si mesmo e dura sua própria duração. Por conseguinte, apesar dessa compreensão e ao aplicar a originariedade da imagem à consciência poética, torna-se necessário entender se é possível existir um cogito na consciência do homem sonhador, ao que diz Gaston Bachelard (1978, p. 22),

O sonhador noturno é incapaz de enunciar um cogito. O sonho noturno é um sonho sem sonhador. Ao contrário, o sonhador de devaneio tem consciência bastante para dizer: “Sou eu que sonho o devaneio, sou eu que estou feliz por sonhar o meu devaneio, sou eu que estou feliz por graça deste lazer em que já não sou obrigado apensar”.

Com efeito, no sonho em que vigoram as imagens da exterioridade não há atividade consciente do sonhador, motivo pelo qual esse sonho ser vazio, é um sonho sem sonhador. Diferentemente ocorre no devaneio, nele as imagens surgem antes do pensamento e o ser do devaneio está presente ao seu devaneio tendo consciência<sup>110</sup> de suas imagens. No devaneio não há entorpecimento ou esvaziamento do sonhador, muito ao contrário, realiza-se uma criatividade plena de imagens. É diante dessa compreensão que Gaston Bachelard possibilita o devaneio criador através do olhar debruçado sobre a profundidade e solidão, fazendo com que o ser vá de encontro ao fundo de sua natureza para receber as imagens que nela brota.

---

<sup>109</sup>Lembramos quando ainda na vertente epistemológica o autor guardou o sentido de “origem” expressa em BACHELARD, 2007, p. 88, “[...] como realidade, só existe uma: o instante”.

<sup>110</sup>Ibidem, p. 144. “O devaneio é uma atividade onírica na qual subsiste uma clareza de consciência. O sonhador do devaneio está presente no seu devaneio”.

Portanto, é assim que o ser se realiza como criador de sua realidade, ou mais especificamente, é através da consciência de seu devaneio que a consciência criadora tem consciência de si e de sua criação. Na ontologia poética é o devaneio operante que prepara as obras e que constrói um mundo, razão pela qual se constitui o instrumento fundamental da criação poética.

Vê-se desde já a independência de ambas as consciências, a poética e a racional, não há deslocamento das noções da epistemologia para a vertente poética e nem mesmo a recorrência de algum termo nos permite pensar a interação entre ambas. A epistemologia é tributária da atividade científica, o mesmo não acontece na vertente poética, uma vez que nela se realiza autêntica e originariamente o acontecimento poético-literário e artístico. Pensar a autenticidade e originalidade desse acontecimento significa colocá-lo em sua novidade que, por sua vez só pode ser alcançado, quando o ser ultrapassa o limite da realidade para formar suas imagens na surrealidade, ou ainda, quando o homem supera sua condição de humanidade.

O processo de elaboração da nova epistemologia teve como base o entendimento bachelardiano sobre o funcionamento do psiquismo, pois nele, o ser tem consciência de sua própria capacidade de criação. Contudo, não só desse aspecto vive o homem do saber, há outro conhecimento que escapa ao sentido construtor de realidade; aquele que reside na profundidade do psiquismo e tem sua função na irrealidade, quer dizer, na função de irrealidade não está somente a geração de ideias sobretudo a geração de imagens que surgem espontaneamente habitando o imaginário. O homem ultrapassa sua condição de humanidade em decorrência do distanciamento da construção científica, para poder viver a outra instância do psiquismo, o imaginário. Ressaltamos que esse distanciamento acontece em virtude de suas estruturas, não obstante permanecerem ligadas por um psiquismo que exerce as duas funções, do irreal e do real.

Como mencionamos anteriormente, encontramos entre os momentos da epistemologia e da poética uma tensão ontológica que os une apontando para um novo sentido de ontologia, esse sentido busca

compreender nas duas vias dos seus pensamentos aquilo que obscurece o entendimento sobre o inaparente da realidade. Assim, vemos através da ontologia bachelardiana que na surracionalidade o númeno é o componente revelador da inaparencia da realidade, porque constrói uma realidade que se sobrepõe à realidade aparente.

Na mesma linha de raciocínio, a realidade na qual reside o surrealismo compõe-se das imagens poéticas e revelam a realidade que habita o imaginário. O surrealismo é considerado um segmento importante na construção de um conhecimento complementar, demonstrado através da compreensão sobre a aplicação dos quatro elementos da natureza de Empédocles às imagens dos mais diversos poemas, suscitando a objetivação que daria sentido às imagens dos poemas, ao mesmo tempo em que daria vida ao imaginário do poeta. Esta objetivação não supria a explicação sobre a imagem, que além de ser autógena, ainda preexiste a qualquer relação com o pensamento e a matéria; significando, na verdade, que a imagem pura ilumina a criação da realidade que se sobrepõe à realidade concreta.

A consciência poética apreende a dinâmica dessa imagem pura que se revela e se oculta em seu próprio momento, por isso a imagem é o instante revelador do pensamento em sua profundidade e solidão. Frente a essa reflexão o homem noturno se debruça sobre a chama de uma vela, e em absoluto devaneio nasce em sua consciência as imagens puras, como declara o filósofo:

Neste pequeno livro, de pura fantasia, sem a sobrecarga de saber algum, sem nos aprisionarmos na unidade de um método de investigação, gostaríamos de dizer que [...] a renovação da fantasia recebe um sonhador na contemplação de uma chama solitária. [...] diante dela, desde que se sonhe, o que se percebe não é nada, comparado com o que se imagina. (BAHCELARD, 1989, p.9)

O sentido ontológico da contemplação da chama deixa transparecer para o ser, não só um mundo intenso e complexo, mas, sobretudo, a mobilidade do pensamento que se assenta sobre um mesmo

e único espírito, e nele se ilumina a multiplicidade das imagens da ciência, da literatura e da arte advindas de seu silêncio, solidão e profundidade. Mostra-se aqui a relação da ciência e da poesia, quando as entendemos como dois modos de ser inerentes ao pensamento filosófico<sup>111</sup>, não sendo, todavia, escolhas objetivas feitas pelo pensamento e nem existindo autonomamente. Entre esses dois modos de ser há uma tensão que os une, faz vibrar e existir (FERRREIRA, 2008, p. 24-25), enfim, há uma ontologia da complementaridade.

A afirmação “a consciência de estar só é sempre, na penumbra, a nostalgia de ser dois”, feita no texto acima citado, *Fragmento de um Diário do Homem* (1986, p.190), mostra a recusa de Bachelard a qualquer concepção dicotômica entre sujeito e objeto ou entre o espírito e a natureza, dizendo ainda no referido texto, que “o mundo é intenso antes de ser complexo. É intenso em nós”. A intensidade que temos em nós reafirma a tensão que faz vibrar o pensamento não permitindo sua imobilidade em qualquer espaço, seja na casa, na gaveta ou na concha, na gruta ou no labirinto; quer seja também, no movimento que sobe e desce os degraus da escada, ou mesmo ao percorrer o espiral do caracol<sup>112</sup>; efetivamente, o pensamento será sempre dinâmico.

De tudo o que falamos até o momento, podemos entender que o pensamento bachelardiano acontece ontologicamente por ser uma obra de abertura do pensamento, e para sua realização é necessário o desligamento de qualquer tipo de influência temporal, histórica ou social que o meio propicie. A abertura ultrapassa o certo ou verdadeiro, porque permanece para o conhecimento sempre como uma abertura integral, esta que se contrapõe ao dogmatismo do conhecimento,

---

<sup>111</sup>BACHELARD, Gaston. Fragmento de um diário do homem in *O Direito de Sonhar*, p. 190. “o que é esse estranho caráter do pensamento filosófico que torna surpreendente o familiar? O que é este estranho caminho dos filósofos onde cada ponto é encruzilhada? O pensamento filosófico é hesitação contínua [...] mesmo quando avança, recua em si mesmo. Diz-se que é uno e ele se despedaça.”

<sup>112</sup>QUILLET, 1977, p. 70. “O caracol é por excelência o objeto para se sonhar: o objeto de uma profundidade infinita”.

No reino do próprio conhecimento há, assim, um erro original: o de ter uma origem; o de faltar à glória de ser intemporal; o de não despertar a si mesmo para permanecer como si mesmo, mas esperar do mundo obscuro a lição de luz. (BACHELARD, 2007, p.11)

Eis o clamor do filósofo, que através da abertura integral desvela em sua obra a necessidade de compreender para além de um conhecimento elaborado sobre as bases da dicotomia sujeito-objeto, um conhecimento retificador oriundo de um lado do novo espírito científico e de outro, do novo espírito poético.

O esquecimento de voltar o olhar para as questões que habitam a solidão do ser se torna a causa da obscuridade do próprio pensamento. O filósofo campesino afirma que o ato criador deve ser vivenciado intensamente, sem a participação de outrem, em virtude de ser ele um verdadeiro crescimento intelectual. O instante do ato criador é intemporal posto que está no âmago do ser em plena dinâmica.

Ao ser conflui o ato criador da epistemologia e da poética, elegendo a ontologia da complementaridade ao mesmo tempo em que se distingue da metafísica do contraditório, esta, que segundo Bachelard sempre buscou a clareza e a distinção, porém, apesar dessa busca, não encontrou na intensidade do seu pensamento a resposta, porque permaneceu na extensão do mundo apreendido através do olhar contraditório.

Inversamente à metafísica do contraditório, a ontologia da complementaridade se realiza através de uma reflexão que ultrapassa a singularidade e situa-se em qualquer problemática com uma explicação dialógica e complementar, não estabelecendo uma resposta individualista, isto é, baseada nesta ou naquela explicação, mas no somatório desta e daquela explicação. As explicações devem complementar-se para que o conhecimento tenha mais abrangência. Nota-se claramente, que Gaston Bachelard, ao pensar sua filosofia com base numa ontologia complementar aponta para a abertura integral do pensamento, no qual, sua dinâmica tem a função de impedimento da fixação do pensamento singular.

Ao realçar a ontologia da complementaridade está nos mostrando que o ser em sua solidão, apreende o alcance que tem seu pensamento simultaneamente dos aspectos científicos e poéticos, isto por ter em sua base um mecanismo<sup>113</sup> que lança as imagens em ambos os segmentos. No entanto, o mais importante neste contexto, é reivindicar a importância de uma solidão para o ser, que o permite tocar o indelével e o indizível em si mesmo.

A solidão evocada por Bachelard não se trata de uma solidão vazia ou de isolamento, e menos ainda como esquecimento do outro. A solidão é uma comunicação que tenta comunicar-se com o outro solitário, sendo desta forma e através do devaneio que ambos buscam a meditação primeira porquanto, “a solidão é um mundo; neste sentido, o universo e seu sonhador constituem os dois parceiros desta meditação primeira” (Bachelard, 2006, p. 154). De fato, Bachelard está apontando para um novo estatuto à reflexão filosófica e deixando para trás o modo tradicional do exercício filosófico. O novo estatuto poético recusa qualquer tipo de dúvida, pois deixa a reflexão livre, no máximo necessita primordialmente de silêncio.

Na solidão o homem é a origem da causa e criação de mundos tanto da ciência como da arte. O homem em solidão transforma o sentido do desvelamento que permeou o pensamento filosófico desde os pré-socráticos para um novo o sentido: o da criação. O homem desperta do sonho do mundo para o devaneio criante e, assim sendo, o mundo da ciência e da poética nunca poderiam ser produtos de uma geração espontânea, pois é o homem que os cria, sobretudo, diz o filósofo Bachelard (1989, p. 46), porque “sonhando, solitário e ocioso, diante da vela, sabe-se logo que essa vida que brilha é uma vida que fala”, e também Ilton Japiassu (1976, p.95), “na solidão do ser a imaginação criadora dá fala ao verbo”.

Dizer que a linguagem nos coloca na origem do ser falante, significa pensar que o ser do qual Bachelard não pretendeu qualquer

---

<sup>113</sup>A imaginação é um mecanismo de base, embora, não exerça na ciência a função que realizou na poética.

resposta é o ser que acena ao mundo de maneira distinta, se mostra como ciência, como literatura e como arte; se mostra como imagem poética. Notadamente, é através da distinção desses acenos que o autor reafirma sua recusa sobre o ser questionado pela filosofia, porque o ser não é somente dia ou somente noite, ele é o complemento do dia e da noite; ele é o todo de sua existência, ele é as vinte e quatro horas do saber. O ser não é a ideia fixa, mas a imagem dinâmica.

Na mesa da existência a cor inteligível que surge de uma ontologia direta matiza a passagem do dia para a noite, onde o homem pensa e a alma sonha!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston, *Ensaio sobre o Conhecimento Aproximado*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto. 2004.

\_\_\_\_\_*O Pluralismo coerente da química moderna*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

\_\_\_\_\_*A Intuição do Instante*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. Campinas, SP: Verus Editora, 2007.

\_\_\_\_\_*O Novo Espírito Científico*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; Tradução de Joaquim Moura Ramos (et al). São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os Pensadores)

\_\_\_\_\_*A Dialética da Duração*. Tradução de Marcelo Coelho. São Paulo. Ed. Ática, 1988.

\_\_\_\_\_*A Formação do Espírito Científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 1996.

\_\_\_\_\_ *A Psicanálise do Fogo*. Tradução de Paulo Neves, 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_ *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Tópicos).

\_\_\_\_\_ *O Ar e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção Tópicos).

\_\_\_\_\_ *A Terra e os Devaneios da Vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Tradução de Maria Ermantina Galvão – 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_ *A Terra e os Devaneios do Repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Tradução de Paulo Neves – 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_ *O Racionalismo Aplicado*. Tradução de Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

\_\_\_\_\_ *O Materialismo Racional*. Tradução de João Gama; revisão de tradução Artur Lopes Cardoso. Lisboa: EDIÇÕES 70, 1990.

\_\_\_\_\_ *A Poética do Espaço*. Seleção de textos de José Américo Pessanha, tradução de Joaquim José Moura Ramos (et al). São Paulo: Abril cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).

\_\_\_\_\_ *A Poética do Devaneio*. Tradução Antonio Pádua Danesi; revisão da tradução Alain Marcel Mouzat, Mário Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Coleção Tópicos)

\_\_\_\_\_. *A Chama de uma vela*. Tradução Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S&A, 1989.

\_\_\_\_\_. *O Direito de Sonhar*. Tradução José Américo Motta Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Isabel Raposo, Maria Lúcia de Carvalho Monteiro. 2ª ed. São Paulo: DIFEL, 1986.

## OUTRAS OBRAS

BARBOSA, Elyana. *Gaston Bachelard. O arauto da pós-modernidade*. Salvador: Ed. UFBA, 1996.

BARBOSA, Elyana. O Cientista e a Comunidade Científica In *Bachelard: Razão e Imaginação*. Organizadora Marly Bulcão; B119 editor, Nilo Henrique Neves dos Reis. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2005, p. 151-157.

CARVALHO, Miriam de. A imaginação da água no vazio do desabitado: O espaço e o tempo em “A terceira margem do rio” In *Revista Filosófica Brasileira*. Coordenação de Marly Bulcão e Miriam de Carvalho. Rio de Janeiro, departamento de filosofia da UFRJ, vol. VI nº 1 – outubro 1993, p.75-90.

CASTELÃO-LAWLESS, Teresa Castelão. Os problemas filosóficos da ciência moderna e a nova educação científica: percursos pela epistemologia bachelardiana in *Ideação, feira de Santana*, n. 25 (2), p. 19-36, jan/jun, 2012.

CESAR, Constança Marcondes. *Bachelard: ciência e poesia*. São Paulo: Paulinas, 1989. (Ensaio filosófico)

FELICIO, Vera Lúcia. *A imaginação simbólica nos quatros elementos bachelardianos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994 (Ensaio de Cultura; vol. 5).

FERREIRA, Agripina Encarnación. *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos*. Paraná: Londrina, EDUEL, 2008.

JAPIASSÚ, Hilton. *Para ler Bachelard*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.

JUNG, Carl. *Memórias, sonhos, reflexões*. Tradução de Dora Ferreira da Silva (original: *Memories, dreams, reflections*). Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1975.

LACROIX, J. Gaston Bachelard, el hombre y la obra. In: LACROIX, J., et. al. *Introducción a Bachelard*. Buenos Aires: Ed. Caldén, 1973.

QUILLET, Pierre. *Introdução ao pensamento de Bachelard*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

PESSANHA, José Américo Motta. A solidão feliz In *Revista Filosófica Brasileira*. Coordenação de Marly Bulcão e Miriam de Carvalho. Rio de Janeiro: Departamento de Filosofia da UFRJ, vol. VI nº 1 – outubro 1993, p. 20-27.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. Imaginaire et Rationalité: une théorie de la créativité de la créativité general In *Bachelard: Razão e Imaginação*. Organizadora Marly Bulcão; B119 editor, Nilo Henrique Neves dos Reis. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2005, p. 23-37.

## CAPÍTULO XII

### OS ARQUÉTIPOS DA INFÂNCIA EM BACHELARD E BARRIE E O VOO NA “TERRA DO NUNCA”

---

*Luzia Batista de Oliveira Silva*

*Ivone Oliveira Tavernard*

*Junior Tavernard*

“Nossa infância testemunha a infância do homem, do ser tocado pela glória do viver” (BACHELARD, 2009, p. 119).

Dissertou-se neste texto acerca de alguns elementos da infância nas obras de Gaston Bachelard (2009) e de J. M. Barrie (2013) e fez-se, também, uma análise da infância nos dois autores, a fim de aproximá-los do contexto da infância e da educação.

Bachelard oferece, ao pesquisador, em sua poética filosófica, a possibilidade de pensar e compreender os arquétipos da infância, o significado de ser criança e o cultivo da criança interior que se manifestará na vida de adulto como um elemento que permitirá o cultivo da simplicidade, da criatividade, do afeto e dos sentimentos.

Barrie aponta as dificuldades que alguns sujeitos sentem em sair da infância por entendê-la como uma fase em que existe segurança, existem brincadeiras e um mundo do faz de conta, o que, na vida de adulto, deixou de existir. Por isso, o escritor concebe, em sua obra, que a vida de gente grande e velha é uma vida em que a criatividade, a esperança e os sonhos desapareceram.

Contudo, não se trata, neste texto, de dissertar a respeito de concepções de infância, ou de uma infância amalgamada pelas sociedades orientais ou ocidentais, do como se educam as crianças ou do como se compreende a infância, mas, sim, de destacar alguns aspectos da infância arquetípica tal como propugnada pela filosofia do imaginário

de Gaston Bachelard (1884-1962), estabelecendo, dessa forma, um diálogo entre *A poética do devaneio* (2009) e a literatura infanto juvenil do escocês J. M. Barrie (1860-1937), que escreveu o lendário conto juvenil *Peter Pan*.

Na *Poética do devaneio*, de Bachelard (2009), destacam-se alguns arquétipos que o filósofo relaciona à infância e que simbolizam imagens da felicidade simples; da fantasia que causa repulsa; das experiências desagradáveis e dos devaneios que não passam de vínculos de uma “adultice” com a infância.

Na obra dos autores desse estudo, são colocados em destaque os arquétipos que tangenciam a infância e o ser criança.

O arquétipo, enquanto categoria, em Bachelard, é uma apropriação do filósofo sobre uma categoria junguiana, desenvolvida e amplamente discutida e trabalhada por seu criador, Carl Gustav Jung. Entende-se como arquétipo, na obra de Bachelard, de acordo com Ferreira (2013, p. 37), que,

**O arquétipo junguiano vincula-se ao inconsciente coletivo.** Não é uma ideia inata. Existe como uma potência, como um “arquétipo em si”, tornando-se visível, perceptível ao manifestar-se na consciência numa forma atualizada, como uma imagem.

**Na poética bachelardiana, os arquétipos são “reservas de entusiasmo”, possibilidades de devir.** Graças ao “onirismo dos arquétipos”, o sonhador cria imagens, cria um mundo. Por isso, uma imagem poética não é uma reprodução do real, como também o arquétipo não o é. (FERREIRA, 2013, p. 37) [grifos nossos]

Pode-se compreender que, graças aos arquétipos, aos onirismos do adulto e ao devaneio na infância, o sonhar acordado possibilita aos sujeitos reviver – mediante as memórias e as histórias da infância – os sonhos da primeira infância, ou seja, pode-se afirmar que “em todo adulto espreita uma criança – uma criança eterna, algo que está sempre vindo a ser, que nunca está completo e que solicita cuidado, atenção, educação incessantes. Essa é a parte da personalidade humana que quer

desenvolver-se e tornar-se completa”. (JUNG, CF ABRAMS, 1999, p. 175)

A definição de arquétipo em Bachelard (2009), enquanto “potência de ânimo”, significa dizer que os sonhos são possíveis graças à poética dos quatro elementos (água, terra, fogo e ar) que permitem ao sujeito confiar no mundo a fim de amá-lo e imaginá-lo, ou, melhor dizendo, sonhá-lo e imaginar-se no mundo, com o mundo, pelo mundo e sobre o mundo.

O arquétipo apresenta-se como possibilidade de devanear-se sobre os elementos, também como um convite para o alçar o voo imaginário, o voo num mundo petrificado pela nervura do real, real que não se contradiz com o imaginário, posto que este não precisa da aprovação do real para trabalhar. O arquétipo é o elemento que permite dar vida e sentido ao que parece sem saída e sem elemento material, sem consistência e sem coerência.

O arquétipo da infância primeira, em Bachelard (2009), está intimamente ligado à infância do ser adulto, que, um dia, foi abraçado pela glória do viver; no devaneio, as lembranças se reportam ao ser adulto da infância. Para o autor, isso tem valor de alma, porque “a razão desse valor que resiste às experiências da vida é que a infância permanece em nós como princípio da vida profunda, de vida sempre relacionada à possibilidade de recomeçar” (BACHELARD, 2009, p. 119).

A tese bachelardiana presente na *Poética do devaneio* é a de que existe um núcleo de infância na vida do adulto, e só é possível acessá-lo poeticamente, isto é, pela imaginação, quando é possível contarmos com o devaneio na infância e o onirismo na vida adulta. Para o filósofo, que valoriza o imaginário como um campo de grandeza, ou seja, um campo amplo, extenso, vasto, imponente, mediante uma poética filosófica a respeito dos quatro elementos, a infância pode ser a *água*, a *terra*, o *ar*, o *fogo* e a *luz*, porque a infância também é o fogo que se transmuta em luz, predominando uma hibridização desses elementos.

A infância transforma-se de acordo com as circunstâncias. Em um momento, ela pode ser pura tristeza, e num outro, pode ser um

transbordar de alegria esfuziante, um esvaír-se de potência ativa e um carregar dessa mesma potência.

Nos devaneios voltados para a infância, poeticamente, todos os arquétipos que entrelaçam o homem ao universo são reanimados, movimentam-se para alimentar a vida; são elementos de grandeza, elementos que podem ser medidos quantitativamente e qualitativamente como fenômenos físicos.

Bachelard convida o leitor a não abdicar de sua infância sem conhecer o “acordo poético” dos arquétipos. A poesia, para o filósofo, é pura potencialidade que compõe a existência da humanidade. A poesia é, ademais, composição de elementos, expressão do ser, atributo de beleza e sensibilidade, de natureza inspiradora, que busca transformação constante, inconformada com os valores tradicionais que a cercam.

Do ponto de vista bachelardiano, os arquétipos são possibilidades de despertar a confiança para o amar o mundo, para o amor no mundo, para a construção do mundo em que o amor ocupe um lugar privilegiado no “coração” do ser humano. Cada arquétipo é um convite a retornar ao devaneio primeiro. É um retorno ao devanear com os elementos, o ver e tocar a água, o fogo, as árvores, as flores primaveris que marcaram a infância de uma criança. Daí, resulta a interpelação que Bachelard (2009, p.119) direciona aos filósofos: “Quanta vida concreta não seria dada ao filosofema da abertura para o mundo, se os filósofos lessem os poetas! Cada arquétipo é uma abertura para o mundo, um convite ao mundo”.

Ler os poetas, fazer poesia, recitar poesia e ser poesia, a fim de animar o mundo com poesia, saborear a poesia numa literatura de mundo como fez o filósofo, com formação literária e com leituras de obras e autores de uma maneira aprendente e surpreendente, trazendo para a filosofia a estética da vida poética como um mundo incomensurável, mas alcançável, um mundo que convida o sujeito e a criança a viver para além do real. é preciso!

O poema e o devaneio são a melhor forma de análise da infância. Como os psicólogos não têm resposta para tudo, os pedagogos nem sempre acertam no que diz respeito aos métodos de aprendizagem e os filósofos podem viver num mundo racional que se distancia de qualquer

forma de poesia, Bachelard considerou, por isso, que a poesia pode contribuir trazendo novos olhares sobre a vida, o homem, a criança, a infância e a esperança que pode banhar os sonhos de fraternidade e solidariedade.

O arquétipo da infância primeira, que Bachelard conclama o adulto a revisitar, reside, fundamentalmente, em cada ser humano e no seu anonimato, como foco de resistência da vida primeira, que há em cada ser. Somos conduzidos para essa infância primeira pelo sonho, quase que por um decreto, dada a constituição própria de nossa animalidade anímica e simbólica.

Ora, não se pode fugir daquilo que se foi um dia, não se pode fugir da própria infância, da criança que fomos, seja ela um atestado de felicidade ou de recordações tristes, não se pode negar a criança de nossos experimentos infantis, a criança que nutriu a nossa vida de infância, a criança que foi alimentada ou esquecida. No recôndito do velho homem, subjaz a imagem residual do novo que insiste em ser ressuscitado, subsistindo endogenamente enquanto memória - memória de nossas infâncias pueris. Portanto, o arquétipo da infância primeira, conforme afirma Bachelard, é inescapável a qualquer ser humano, ainda que este seja indiferente à sua existência e que benefícios e dificuldade em aceitar e alimentar aquele/a que não pode ser esquecido/a: a criança interior que habita o mundo adulto e dele faz parte.

O arquétipo da infância primeira está ali, imóvel, sob os sonhos. E só vem à superfície pela reminiscência, pela poesia recordatória. Conquanto, os arquétipos da infância permanecem em cada ser, eles somente ganham vida e movimento pela recordação e pela vibração da poesia. A criança interior pode ser então despertada pelos sonhos, pela força do arquétipo da infância que se impõe, que aciona as potências dos arquétipos maternos e paternos, trazendo com isso, uma constelação de elementos inconscientes que alimentaram a criança interior.

Dessa forma, como a infância primeira, a potência maternal e paternal também está ali, imóvel. Mãe e pai permanecem em cada ser, para nosso bem ou para nosso tormento, em um devaneio acolhedor ou nauseante, trazidos à baila pela taumaturgia da infância primeira.

É também dessa infância primeira que o personagem de J. M. Barrie (2013), *Peter Pan*, não quer abrir mão. A criança que voa, que salta nos ares, que ignora o espaço, que faz do ar seu chão, seu solo, sua viagem. Peter Pan, ao conhecer Wendy, lhe conta que o motivo de ter saído de casa foi porque ouviu uma conversa entre seus pais sobre o que ele seria quando se tornasse adulto. O que será que uma criança sente e pensa quando um adulto determina como será o seu futuro quando ela se tornar um adulto? O que significa, contudo, ser adulto quando se é ainda criança?

Ao que parece, a profetização da vida adulta do menino Peter Pan o faz negar o mundo adulto que os pais desejam. Ademais, como é possível alguém negar ou afirmar um futuro para uma criança tal como no complexo de Cassandra? (SILVA, 2013), profetização esta que pode dificultar e desestimular a busca pessoal, desde uma escolha simples ou complexa. O medo de não corresponder às expectativas do outro – neste caso, dos pais – pode tornar a vida do outro algo insuportável ou difícil de aceitar e, mais tarde, de superar.

O medo de virar adulto era tão grande que *Peter Pan* exclamou com raiva: “- Não quero nunca ser adulto! - quero sempre ser criança e me divertir” (BARRIE, 2013, p. 48). O personagem reage como alguém que pode escolher entre crescer e parar de crescer, entre se tornar adulto ou permanecer uma eterna criança. Ao que parece, o desejo inconsciente de *Peter Pan* era o de permanecer criança para continuar tendo o direito de brincar e se divertir. O desejo de permanecer criança pode ser uma alusão à ideia de que a infância é algo permanente em cada ser humano.

Desse conto, podemos inferir dois tipos de leitura: a primeira leitura atribui à infância a falta de movimento, uma infância recolhida em si, anônima, destinada a permanecer somente em um núcleo de infância, de cultivar sua criança interior, alimentá-la; a segunda leitura diz respeito à idade adulta, quando é possível sentir prazer da infância feliz que tivera e se lembrar dessa fase da vida sem rancor, mas com gratidão.

Contudo, esse segundo aspecto não parece fazer parte dos planos de *Peter Pan*. É a sua infância que deve ficar congelada no tempo

presente, porque ele não quer caminhar na direção do futuro; ele quer abolir a possibilidade de um tempo futuro, para continuar sendo a criança Peter Pan, visto que lhe causa desconforto pensar que essa criança que é hoje será remotamente um passado a ser lembrado. Seu problema é com *Chronos*, o deus tempo, também o tempo do relógio, das obrigações controladas, programadas. Por isso, encontra-se preso num laço temporal, num tempo que podemos chamar de parmenidiano, um tempo imóvel, estático, sem mudança de configuração e nem de alteração de identidade.

Peter Pan quer ser ele mesmo, isto é, quer ser uma criança eterna, aquela que só tem sentido quando se trata de uma criança interior, que vive para sempre e deve ser alimentada como um elemento que permite o cultivo da generosidade, da simplicidade e do poético quando na vida adulta. E não se trata de saudosismo.

Por analogia, pode-se chamar, aqui, de princípio lógico de identidade em Parmênides de Eleia, quando uma coisa não pode ser outra coisa senão ela mesma. De certa forma, Barrie amarra, temporalmente, Peter Pan a essa condição infantil identitária. Ele nunca será um adulto por excelência, mas também jamais será um jovem ou um velho. Ao eliminar as fases da vida, elimina-se o movimento da vida, que é feito de mudanças e transformações, como apontado por Heráclito de Éfeso; elimina-se a possibilidade de sermos plurais, ou seja, ser a infância que foi e que ainda dura em cada adulto, ser o adulto que um dia foi criança e ser o velho que foi jovem, foi criança. Assim, todas as suas fases da vida não esquecidas são alimentadas com generosidade.

A pedra de toque recairá sobre a infância, ou seja, sobre a criança, que 'se enraíza' no tempo presente e dele se serve para narrar suas aventuras e desventuras infantis.

No conto de Peter Pan, é notório que a mudança e as transformações não lhe apetezem, não lhe caem bem, posto que não sabe conviver com a transitoriedade. Será que sabemos, como adultos e educadores, conviver com o transitório da vida, já que essa mudança é apenas uma mudança temporal? Visto isso por outro ângulo. A saída da infância – qualquer que seja o motivo – pode muito bem representar, para

Barrie, seu obscurecimento e esquecimento, enterra, definitivamente, os arquétipos da tenra condição, ou afirmação de que continuar criança é poder alimentar a criança interior que, um dia, possibilitará viver, com criatividade e alegria, coisas simples e humanizadoras.

Talvez, *Peter Pan* seja a imagem de sua criança interior, alimentada inclusive numa narrativa literária, em que ele pode rememorar-la e alimentá-la ao eternizá-la numa história infantil. O escritor pode ter a pretensão de que a figura arquetípica da infância e a sua valoração se manifestem definitivamente em sua personagem *Peter Pan*.

O arquétipo da infância que *Peter Pan* cultiva é a infância descrita por Bachelard, nos poemas; “assim, basta a palavra de um poeta, a imagem nova mas arquetipicamente verdadeira, para reencontrarmos os universos da infância. Sem infância não há verdadeira cosmicidade (...) O poeta redesperta em nós a cosmicidade da infância” (BACHELARD, 2009, p. 121).

Bachelard respeitou imensamente a infância, considerou que ela possui valor, e no seu valor de arquétipo, ela é comunicável. E ainda que a infância seja a somatória das insignificâncias do ser humano, seu significado fenomenológico é único. É o poeta que lhe atribui a pureza sob o olhar de maravilhamento.

J. M. Barrie (2013), pelos olhos de *Peter Pan*, permite o reencontro da primeira infância ao maravilhar-se com as fadas, as sereias, o Capitão Gancho, os piratas e os meninos perdidos. Somente no mundo da infância é permitido acreditar, deslumbrar e maravilhar-se com essas narrativas fabulosas e legendárias. *Peter Pan* acreditava que, como as crianças sabem de muitas coisas, logo abandonariam suas crenças nas fadas e nos seres fantásticos (mitológicos).

Nisso, reside o “apavoramento” de *Peter Pan* – o vetor crescimento. Crescer implica um certo grau de esquecimento; representa a perda do maravilhar-se ante o inusitado; é abandonar o fascínio pela magia dos seres inexistentes na existência, ofuscando o deslumbramento porque o adulto, na medida em que vai crescendo, vai abdicando-se do ato contemplativo, afastando-se de suas raízes singulares e primitivas.

O maravilhamento é algo que Peter Pan não quer abolir, por exemplo, a fantasia de ser Capitão. Ser Capitão significa desbravar, não só os mares, mas, também, mergulhar na vida, pois, para *Peter Pan*, a “Terra do Nunca”, como nenhum outro lugar na Terra, é o lugar perfeito para a fantasia e a imaginação criadora. Nela, o próprio Peter pode ser capitão e estar sempre à procura de novos recrutas (amigos) e de novas terras para enfrentar os desafios e os mundos (des)conhecidos.

No conto, Wendy ficou maravilhada ao saber que *Peter Pan* era capitão (BARRIE, 2013, p. 51). Peter Pan, porém, deixou clara uma coisa: a gente se sente muito sozinho. Ser capitão é viver no mundo da solidão; no caso de Peter Pan, não é a solidão do isolamento, e, sim, a solidão como nostalgia causada pela saudade da mãe; o dilema da mãe ausente, da mãe presente assusta-o.

Barrie (2013) narra que Peter Pan tem saudades da mãe, e, ao imbuir-se desse sentimento, descreve para Wendy o motivo de ter fugido de casa: fugiu por causa da melancolia, que, por vezes, quis abater o pequeno Peter Pan, para Bachelard, é o ingrediente que considera importante, porque “entre a melancolia ligeira de que nasce todo devaneio e a melancolia remota de uma criança que muito sonhou, o acordo é profundo” (BACHELARD, 2009, p. 122). A melancolia, em Bachelard tem um vínculo com o passado, ressignifica-o na vida de adulto.

A criança sonhadora e arquetípica de Barrie, personificada em Peter Pan, desafia o deus *Chronos*, deus do tempo. O acordo, portanto, que Peter Pan pactua consigo mesmo consiste na paralisação do tempo. A continuidade do seu ser só é possível se permanecer sonhador, e isso só é possível se permanecer criança. Continuará capitão da “Terra do Nunca” se estacionar na infância.

A filósofa francesa Simone de Beauvoir (1908-1986), ao abordar o tema da infância biológica, na obra *O Segundo sexo* (1949), no capítulo intitulado *A Infância*, narra o drama do sentimento infantil quando do afastamento dos pais. Para a autora, as crianças têm medo do crescimento biológico porque isso significa um afastamento não apenas de si, mas de

seus tutores. Trata-se de outro corte visceral, tão íntimo, doloroso e profundo, como o desmame ou o corte umbilical.

O crescimento é entendido pelas crianças como um fardo que recai sobre elas, sob o efeito amargo de uma frustração. O vir-a-ser adulto deixa gravado na criança uma consciência de angústia e de privação. A Psicanálise, na descrição de Bachelard, tenta curar essa “doença infantil” – de regresso ao passado – e sua sintomatologia nostálgica. No entanto, Bachelard (2009) compreende que os devaneios e a melancolia estão longe de serem nocivos.

Desse modo, os adultos, ao se reportarem ao estágio infantil, nas clínicas terapêuticas, não são instados a curar-se de doença alguma, muito embora Bachelard entenda que a vocação primeira da Psicanálise seja a de amenizar os traumas do passado. Mas o efeito curador e balsamizador mesmo, para o filósofo, é assegurar uma infância feliz a fim de garantir um adulto apaziguado com sua criança interior; cujos devaneios voltados para a infância podem ser aceitos quando “o poeta nos convida à tranquilidade consciente” (BACHELARD, 2009, p.123) proporcionando um poder tranquilizador.

As crianças que Peter Pan recruta, por assim dizer, são as que têm seus devaneios melancólicos aprisionados pelos adultos e que a psicanálise teria por “obrigação” curá-las.

O personagem de J. M. Barrie, Peter Pan, representa, em certo sentido, o poeta do devaneio voltado para a infância, que convida para uma “tranquilidade serena e consciente”, o que, para Bachelard, significa dizer que, “sem a substância da melancolia, essa tranquilidade seria vazia. Seria a tranquilidade do nada” (BACHELARD, 2009, p. 123).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMS, Jeremiah (Org.). **O reencontro da criança interior**. São Paulo: Cultrix, 1999.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. **O direito de sonhar.** Prefácio de José Américo Motta Pessanha. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

\_\_\_\_\_. **A Terra e os Devaneios da Vontade.** São Paulo: Martins Fontes, 2016.

BARRIE, J. M. **Peter Pan,** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: a experiência vivida,** 2ª edição ed., São Paulo: 1967.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos.** Londrina: Eduel, 2008.

SILVA, Luzia Batista de Oliveira. **Os complexos imaginários: imagens, estereótipos e obstáculos.** Curitiba: CRV, 2013

## CAPÍTULO XIII

### INFÂNCIAS SONHADAS EM DEVANEIOS LITERÁRIOS

---

*Ozaias Antonio Batista*

Ao sonhar com a infância, regressamos à morada dos devaneios, aos devaneios que nos abriam o mundo. É esse devaneio que nos faz primeiro habitante do mundo da solidão. E habitamos melhor o mundo quando o habitamos como a criança solitária habita as imagens. Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contravento de todos os devaneios de alçar vôo. A criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras.

(Gaston Bachelard - *A poética do devaneio*)

#### INTRODUÇÃO

As obras de Gaston Bachelard dedicadas ao imaginário poético convidam o ser à criação imagética via devaneio poético. Nelas Bachelard indica caminhos que viabilizam uma relação direta do ser com imagens concebidas poeticamente em devaneio. Isso é possível porque a argumentação filosófica bachelardiana está em consonância com a liberdade criativa própria dos poetas: “Sou, com efeito, um sonhador de palavras, um sonhador de palavras escritas” (BACHELARD, 2009, p. 17).

Bachelard apresenta uma escrita devaneante, de modo que em minhas leituras dos textos bachelardianos os devaneios do filósofo inspiraram poeticamente os meus devaneios em um movimento ressonante-repercussivo (BACHELARD, 2008), sobretudo pelas ideias de Bachelard estarem perpassadas por imagens criadas com a liberdade onírica oriunda da fenomenologia da imaginação poética. Assim, tal inspiração advinda da filosofia poética bachelardiana me pôs em

movimento criativo, sendo esse um dos principais pressupostos da alma sonhadora.

Meu contato com a fenomenologia da imaginação poética bachelardiana iniciou durante o mestrado (BATISTA, 2017), continuando no doutorado (BATISTA, 2018) - ambas as pesquisas desenvolvidas no âmbito do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPGCS/UFRN), sob a orientação da Profa. Dra. Ana Laudelina Ferreira Gomes, estudiosa bachelardiana. Foi a Profa. Dra. Ana Laudelina quem me apresentou a poética bachelardiana em disciplinas e orientações individuais, entretanto tive que me desvencilhar do amparo docente que encontrei nesses momentos para desfrutar da criação imagética em devaneio poético. Isso porque Bachelard (2009) aponta a importância da solidão feliz do sonhador, através da qual o ser deve estar apenas consigo para impulsionar a criatividade intrínseca ao devaneio poético, entregando-se sem reservas as imagens gestadas oniricamente.

Diante desse percurso acadêmico, trarei neste texto reflexões subsidiadas pelas minhas experiências de pesquisa realizadas no mestrado e doutorado em diálogo com a fenomenologia da imaginação poética bachelardiana, nas quais adotei a noção de infância onírica (BACHELARD, 2009) como um dos principais recursos teórico-metodológicos que fundamentou a escrita desses trabalhos de pós-graduação - pois a concepção de infância onírica inspirou os devaneios literários tidos nas leituras dos romances **Menino de Engenho** (1974) e **O Ateneu** (2010), pesquisados no mestrado, bem como **O Meu Pé de Laranja Lima** (1995) no doutorado.

Todavia, o presente artigo não me possibilita recuperar todos os objetivos e problematizações contempladas anteriormente nesses estudos, por isso compartilharei parte da minha experiência enquanto pesquisador-sonhador aberto às leituras poéticas, com a qual criei imagens seduzido por essa concepção de infância onírica tratada por Bachelard. Todos os romances escolhidos para estudo, apesar das suas especificidades, trazem o universo infantil como tônica principal, daí a abertura para aproximação entre as narrativas romanescas e a noção de infância onírica bachelardiana.

Acredito que esse texto contribuirá com pesquisadores que desejam encontrar seus próprios caminhos no estudo imagético em diálogo com a poética bachelardiana, uma vez que apresentarei imagens que compuseram meu processo de criação onírica durante o desenvolvimento desses estudos. Outra contribuição desse artigo está na apresentação de ideias articuladas com os pressupostos poético-filosóficos bachelardianos, os quais não estão voltados para os fundamentos da pesquisa científica moderna - mas visa o feliz desfrute do devaneio poético. Contudo, na condição de pesquisador disponível ao diálogo imaginário, me aproximo desses pressupostos bachelardianos para fundamentar meus estudos, e espero que a exposição das minhas reflexões instigue e encoraje outras pesquisas fundamentadas metodologicamente pela fenomenologia da imaginação poética.

Obviamente que minhas reflexões servirão apenas para aquecer mentes e corações dos pesquisadores que desejam se apropriar da fenomenologia da imaginação poética no trato com as imagens, porque inexistente uma fórmula prévia capaz de orientar o ser no devaneio: “Um devaneio de intimidade – de uma intimidade sempre humana – abre-se para quem penetra nos mistérios da matéria” (BACHELARD, 2009, p. 68). O sonho poético é vivido pelo ser que se entrega ao imagético de forma íntima, livre e criativa, encontrando, dessa forma, a primitividade da imagem em um devaneio poético único.

Encontrei minha infância onírica nesse processo de entrega poética às imagens literárias sonhadas, as quais traziam consigo as vivências lúdicas de Carlinhos, Sérgio e Zezé - protagonistas de **Menino de Engenho**, **O Ateneu** e **O Meu Pé de Laranja Lima**, respectivamente. Foi com eles que brinquei, sorri, chorei, imaginei, fui criança. Como essa infância onírica é um estado permanente do ser, posso reavivar esse infante de alma toda vez que criar imagens associadas com a criança interior que tenho em mim: “Em nós, ainda em nós, sempre em nós, a infância é um estado de alma” (BACHELARD, 2009, p. 125).

Assumi esse estado de infância onírica quando corri juntamente com Carlinhos e os demais moleques da bagaceira pela grande

propriedade rural do seu avô, participei das aulas e festividades do Ateneu, bem como estive presente nas conversas com Zezé e seu pé de laranja lima. Os devaneios literários fomentados por essas crianças me possibilitaram conceber a infância onírica tratada por Bachelard, sendo essa uma infância composta pela misturada do meu *ser-infância* e os contextos e situações construídas pelos protagonistas romanescos, inexistindo uma separação entre essas infâncias literárias e a minha infância sonhada. Nestes devaneios, as imagens poéticas e as narrativas romanescas tornaram-se um.

### Infâncias no engenho, Ateneu e sob o pé de laranja lima

A infância vê o Mundo ilustrado, o Mundo com suas cores primeiras, suas cores verdadeiras. O grande *outrora* que revivemos ao sonhar nossas lembranças de infância é o mundo da *primeira vez*. Todos os verões da nossa infância testemunham o “eterno verão”. As estações da lembrança são eternas porque fiéis às cores da *primeira vez*. O ciclo das estações exatas é o ciclo maior dos universos imaginários. Assinala a vida dos nossos universos ilustrados. Nos devaneios, revemos o nosso universo ilustrado com suas *cores de infância*.

(Gaston Bachelard - *A poética do devaneio*)

Para criar os devaneios de infância que permearam meus estudos concebi minha criança de alma. De modo que os processos criativos necessários aos desenvolvimentos das pesquisas em níveis de mestrado e doutorado foram ritmados pelas expectativas do eu-pesquisador e o eu-infância. Assim, os sentimentos e desejos do eu-pesquisador amalgamaram-se com os do eu-infância, não havendo uma fronteira entre essas duas dimensões de mim. Essa realidade me possibilitou escrever a dissertação e tese doutoral transitando entre os 5, 27 e 30 anos de idade, pois precisava da liberdade criativa própria da infância onírica para ler e criar as imagens poéticas em devaneios literários, assim como apresentar discussões teóricas sobre o imaginário. Daí essas duas dimensões de mim, que podem ser compreendidas como racional e

imaginária ou, como apresenta Bachelard, *animus* e *anima*, serem complementares na construção do sentido e do sentir:

Não é raro o meu *animus* repreender-me por ler demais. Ler, ler sempre, melíflua paixão da *anima*. Mas quando, depois de haver lido tudo, entregamo-nos à tarefa, com devaneios, de fazer um livro, o esforço cabe ao *animus*. É sempre um duro mister, esse de escrever um livro. Somos sempre tentados a limitar-nos a sonhar (2009, p. 62, grifos do autor)

Quando fui mais *animus* estava na posição de acadêmico, em *anima* manifestava minha infância onírica. Embora possa parecer que haja uma separação, as pulsões *animus* e *anima* podem agir articuladamente na produção de um saber científico-poético.

Como estava desenvolvendo trabalhos acadêmicos, precisava dessa complementaridade entre o eu-pesquisador e o eu-infância, porque a estrutura textual a ser apresentada ao final das pesquisas deveria corresponder com os critérios de um texto científico, mesmo que transpassado por imagens poeticamente criadas. Com isso, por maior que fosse a liberdade onírica encontrada no processo de criação das imagens poéticas que trariam vida aos meus estudos, eu não deveria fugir em demasiado da estrutura textual comum aos trabalhos acadêmicos: sonhei em *anima*, escrevi em *animus*. A criação imaginária foi condição *sine qua non* para realização das minhas pesquisas, contudo aliei esse processo criativo aos condicionantes de um trabalho acadêmico-científico.

Dessa forma, as imagens concebidas em devaneio poético foram trazidas aos textos a fim de poder comunicar de forma imaginativa com os leitores, e dessa relação leitores-imagens meu desejo era que surgisse uma motivação por parte dos primeiros em gestar suas próprias imagens mediante as experiências oníricas compartilhadas textualmente por mim. Daí minha motivação em imprimir certa organicidade textual as imagens literárias sonhadas, sem perder o potencial onírico-estético pertencente ao imagético devaneado nas leituras romanescas. Compreendendo que essa construção textual pautada por imagens devaneadas poeticamente

não significa tradução ou didatização imagética - pois as imagens explicam-se pelas imagens (BACHELARD, 2009; 2008) -, mas sim a partilha de uma experiência onírico-poética que pode motivar poeticamente outros devaneios.

Wunenburger nos alerta sobre a importância da racionalização posterior no trato com as imagens, e eu adoto tal apontamento nessas circunstâncias de elaboração acadêmico-científica em relação poética com o imagético: "... as obras da imaginação produzem também representações simbólicas em que o sentido figurado original ativa pensamentos abertos e complexos, que só a racionalização posterior conduz ao sentido unívoco". (2007, p. 26). As imagens brotavam quando me punha a devanear poeticamente na leitura dos romances, todavia necessitava dar um ordenamento escrito aos meus devaneios, só assim meus interlocutores poderiam dialogar com as reflexões sobre o universo sociocultural infantil e a poética das imagens devaneadas em minhas imersões romanescas.

Compartilhando dessas prerrogativas filosófico-científicas, reservei alguns requisitos necessários ao trabalho acadêmico, porém me fiz menino para viver imaginariamente minha infância junto a Carlinhos, Sérgio e Zezé. Através dessa imersão onírica nos universos infantis romanceados reinventei minha própria infância com os sonhos criados junto com essas crianças, cujas imagens relacionadas com a infância onírica expandiram meu *ser-infância*: "E é assim que há comunicação entre um poeta da infância e seu leitor, por intermédio da infância que dura em nós" (BACHELARD, 2009, p. 95-96). Os sentimentos das crianças estavam misturados aos meus, encontrava-nos em um mesmo plano onírico.

A relação poética que estabeleci com as crianças via imagens literárias devaneadas me possibilitou leituras romanescas que ultrapassaram as causalidades autor-obra, texto-contexto - contudo algum resquício de causalidade tenha aparecido sutilmente em meus escritos ao apresentar os autores e enredos das obras. Principalmente por **Menino de Engenho**, **O Ateneu** e **O Meu Pé de Laranja Lima** serem consideradas pela crítica literária como obras autobiográficas que tratam

das infâncias de José Lins do Rego, Raul Pompéia e José Mauro de Vasconelos - renomados escritores brasileiros.

Embora houvesse esse apelo autobiográfico associado com tais romances, me entreguei, em estado de infância onírica, aos devaneios poéticos responsáveis por criar as imagens que animaram minhas leituras romanescas. Com isso, meu contato com as obras esteve movido pela sentimentalidade dessa infância onírica ansiosa por mergulhar juntamente com Carlinhos e os demais moleques da bagaceira no rio que cortava a propriedade rural Santa Rosa, soltar piadas com os colegas do Ateneu, participar das brincadeiras de Zezé junto com seus amigos imaginários.

Essas infâncias foram interpretadas pelo meu olhar de pesquisador infantil, com o qual fiz valer as ideias bachelardianas: “Em nossos estudos sobre a imaginação ativa, seguimos, portanto, a Fenomenologia como uma escola de ingenuidade” (BACHELARD, 2009, p. 4). Entendendo essa ingenuidade como condição primeira do devaneio poético.

Carlinhos, ao imaginar o engenho do seu avô, também estava munido dessa ingenuidade criadora:

A minha mãe sempre me falava do engenho como de um recanto do céu. E uma negra que ela trouxera para criada, contava tantas histórias de lá, dos banhos de rio, das frutas e dos brinquedos, que me acostumei a imaginar o engenho como qualquer coisa de um conto de fadas, de um reino fabuloso (REGO, 1974, p. 8-9).

Carlinhos concebeu imagens fomentadas pela narrativa de sua mãe acerca do engenho Santa Rosa. A criação imaginária da grande propriedade rural gestada pelo menino destoa da apresentada por sociólogos, historiadores, antropólogos - isso pela criança se embasar por imagens criadas mediante as histórias que lhe foram contadas. Sem negar a importância dos cabedais da sociologia, antropologia e história na interpretação da propriedade rural como instituição concomitantemente cultural, de dominação, reprodutora de desigualdade social, optei pela

apreensão de Carlinhos para compreender aquela instituição rural, espaço onde a criança vivenciou histórias de assombração, brincadeiras, frutas colhidas diretamente das árvores, libidinagens com mulheres e animais do curral, banhos de rio. Mais do que uma localidade onde se tinham relações socioeconômicas e culturais, o engenho Santa Rosa foi o espaço poético dos devaneios de Carlinhos e os meus - sendo este o viés interpretativo adotado em minha pesquisa. Quando Carlinhos sonhou, estava eu a devanear também com a sentimentalidade advinda da poética encontrada nas imagens literárias.

A noção de infância onírica está fortemente presente em minhas experiências de pesquisa porque me fiz infante para ler as imagens literárias em devaneio, assim como, de forma concomitante, criei novas imagens das infâncias sonhadas a partir dos devaneios poéticos experimentados nas leituras romanescas. Nesse movimento, as imagens por si só foram significativas:

De manhã íamos com os moleques lavar os cavalos, e aí passávamos horas inteiras dentro d'água. *Galinha gorda, gorda é ela; vamos comê-la, vamos a ela.* E sacudiam a pedra dentro do poço, mergulhando para pegá-la no fundo. Espanavam a água com os cangapés ruidosos, e saía gente chorando, com enredos para casa. O dia todo passávamos assim, nessa agitação medonha. (REGO, 1974, p. 14, grifos do autor)

Neste fragmento textual Carlinhos traz um pouco das brincadeiras compartilhadas com os filhos dos trabalhadores do Santa Rosa. A leitura poética desse cenário advém do devaneio que apreende as cores dos cavalos banhados na água do rio paraíba, acompanhados dos sons emitidos pelos mergulhos, saltos, confusões e gargalhadas que permearam tal situação. Para tal processo criativo, eu deixo de ocupar apenas a posição de leitor, e passo a ser criador - tornando-me um desses moleques a mergulhar e banhar os cavalos com Carlinhos.

Muitos temas e problemas de pesquisa podem emergir em se tratando do contexto de uma grande propriedade rural, porém meu interesse de estudo concentrava-se nesta infância onírica tratada por

Bachelard, infância de alma que não se associa com a idade cronológica do ser, mas seu estado interior: “O ser do devaneio atravessa sem envelhecer todas as idades do homem, da infância à velhice. Eis por que, no outono da vida, experimentamos uma espécie de recrudescimento do devaneio quando tentamos fazer reviver os devaneios da infância” (BACHELARD, 2009, p. 96). No momento em que crio as imagens poéticas em devaneio, desfruto desse estado de infância onírica.

As crianças com as quais dialoguei nas narrativas romanescas estudadas sonhavam por deter o ímpeto devaneador dentro de si, pois a imaginação poética não é um atributo específico da infância, mas antropológico, do ser. Tanto que é possível ser uma criança com sensibilidade imaginária domesticada pelas experiências socializadoras.

Com tal ânimo onírico-poético os protagonistas romanescos reinventavam sua realidade com a força imaginária presente na ludicidade dos seus pensamentos e ações. Da mesma forma que Carlinhos reinventou o engenho, Sérgio também recriou imaginariamente o interior do Ateneu:

Os dormitórios apelidavam-se poeticamente, segundo a decoração das paredes: *salão pérola*, o das crianças, policiado por uma velha, mirrada e má que erigia o beliscão em preceito único disciplinar, olhos mínimos, chispando, boca sumida entre o nariz e o queixo, garganta escarlate, uma população de verrugas, cabeça penugenta de gipaeto sobre um corpo de bruxa; *salão azul, amarelo, verde, salão floresta*, dos ramos do papel, aos quais se recolhia a classe inumerável dos médios. O salão dos grandes, independente do edifício, sobre o estudo geral, conhecia-se pela denominação amena de *chalé*. O chalé fazia vida em separado e misteriosa (POMPEIA, 2010, p. 120, grifos do autor).

Algumas interpretações de **O Ateneu** apresentam o colégio interno como espaço de reclusão, disciplinarização, inibição do ser. Entretanto, inspirado pela poética das imagens do espaço (BACHELARD, 2008) e da infância (BACHELARD, 2009), concebi um Ateneu que ultrapassou essa única condição de instituição

disciplinadora. Nos devaneios poéticos compartilhados com Sérgio enxerguei tal disciplinarização imposta pelo internato, mas graças ao onirismo poético do devaneio ressignifiquei imagetivamente o Ateneu, cujos espaços, por exemplo, eram apelidados por Sérgio e seus colegas de internato de acordo com as circunstâncias tidas no Colégio, sendo o Ateneu uma escola multicolor: verde, azul, amarelo, florestal - assumindo determinada tonalidade de acordo com as características e ludicidade das personagens que compartilhavam determinado espaço escolar.

O colégio interno também era espaço de disciplina e dominação, contudo a visita onírica ao Ateneu me possibilitou revelar características dessa instituição recriadas através da ludicidade dos seus estudantes. Dessa forma, Aristarco, diretor imponente do internato, dividia espaço com outras personagens daquela realidade que divertiam Sérgio:

Os companheiros de classe eram cerca de vinte; uma variedade de tipos que me divertia. O Gualtério, miúdo, redondo de costas, cabelos revoltos, motilidade brusca e caretas de símio – palhaço dos outros, como dizia o professor; o Nascimento, o *bicanca*, alongado por um modelo geral de pelicano, nariz esbelto, curvo e largo como uma foice; o Álvares, moreno, cenho carregado, cabeleira espessa e intonsa de vate de taverna [...]; o Almeidinha, claro, translúcido, rosto de menina, faces de um rosa doentio, que se levantava para ir à pedra com um vagar lânguido e convalescente; o Maurílio, nervoso, insofrido, fortíssimo em tabuada [...]; o Negrão, de ventas acesas, lábios inquietos, fisionomia agreste de cabra, canhoto e anguloso [...]; Batista Carlos, raça de bugre, valido, de má cara, coçando-se muito, como se o incomodasse a roupa do corpo, alheio às coisas da aula [...]. (POMPEIA, 2010, p. 30-31, grifo do autor).

Essas eram as outras companhias de Sérgio no internato: macaco-palhaço, pelicano com nariz de foice, Almeidinha com rosto de menina, Maurílio nervoso (bom de tabuada), Álvares com expressão pesada,

Negrão, Batista raça de Bugre. Tais crianças contribuíram na reconstrução imaginária do Ateneu devaneada por Sérgio e eu, onde elas fomentaram momentos lúdicos no internato.

A criação imaginária do Ateneu por Sérgio reformulou espacialmente o internato, possibilitando ao menino recriar imageticamente os cômodos da escola. Quando Sérgio devaneou poeticamente outro Ateneu, as imagens sonhadas o impeliam a recriar o espaço vivido, sobretudo pelo imagético agregar força criativa ao ser. Essa potência criativa é uma característica comum as crianças dos romances por mim pesquisados. Zezé também desfrutava desse onirismo em diálogo com o pé de laranja lima e seus demais amigos imaginários:

– Mas falando de novo no morcego, Minguinho. Pra você ter uma idéia de como é, é quase tão bom como andar a cavalo com você.

– Mas comigo você não corre perigo.

– Não corre, é? E quando você galopa, que nem louco, pelas campinas do Oeste quando a gente vai caçar bisão e búfalos? Esqueceu?

Ele teve que concordar porque nunca sabia discutir comigo e ganhar (VASCONCELOS, 1995, p. 73).

Minguinho era um dos apelidos carinhosos que Zezé atribuiu ao seu amigo pé de laranja lima. Neste momento Zezé argumentou com a árvore sobre o morcego pego posteriormente. É possível observar a fusão entre as imagens devaneadas na brincadeira com o pé de laranja lima e a emoção do morcego, de modo que para Zezé inexistente a diferença entre o devaneio da montaria e o morcego pego na rua. O mundo imaginário complementa o mundo real, sendo quase impossível para a criança distinguir onde começa um e termina outro, tal qual apresenta Bachelard ao discorrer sobre o devaneio poético: “... o real e o sonho são agora uma unidade” (2008, p. 41).

Da mesma forma que Carlinhos e Sérgio, o devaneio para Zezé era mais que uma experiência lúdica, o sonho poético movia seus pensamentos e ações, viabilizando ao menino superar todos os empecilhos corriqueiros com a reinvenção imaginária do seu cotidiano.

Essa junção de devaneio e realidade também cadenciou as leituras imaginativas que fiz das imagens literárias, pois as vivências de Zezé com os personagens romanescos se misturavam com minhas criações imaginárias - estava eu totalmente imerso nesta dimensão onírico-literária:

Na nossa rua havia tempo de tudo. Tempo de bola de gude. Tempo de pião. Tempo de colecionar figurinhas de artistas de cinema. Tempo de papagaio, o mais bonito de todos os tempos. Os céus ficavam por todos os lados repletos de papagaios de todas as cores. Papagaios lindos de todos os feitios. Era a guerra no ar. As cabeçadas, as lutas, as laçadas e os cortes (VASCONCELOS, 1995, p. 105).

No devaneio poético, a rua de Zezé passa a ser minha também. Jogo bola de gude, solto pião, trago minha coleção de figurinhas, empino pipa. Brinquei de tudo isso nos meus tempos de meninice, voltando a brincar oniricamente ao me apropriar das imagens poéticas presentes na narrativa romanesca. Tomo posse dessa experiência de Zezé graças ao devaneio poético. Devanear poeticamente não é sinônimo de mimetismo do passado, ele não reproduz, mas reascende a virtude do meu ser infantil, fazendo com que renasça minha criança interior em um deleite com ludicidade própria.

Foram essas infâncias que inspiraram meus devaneios de leitura. Com elas pude construir minhas próprias interpretações romanescas, concebendo imagens que me conduziram para uma noção de infância autônoma e dona de si, capaz de recriar sua realidade com a força das imagens sonhadas poeticamente. Dessa forma, as infâncias por mim devaneadas passaram longe da candura e inocência, ao contrário o potencial onírico desses infantes me possibilitou formular pensamentos e sentimentos profusos de encanto e significado - tal qual expressa Bachelard em sua concepção de infância onírica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BATISTA, Ozaias Antonio. *Sonhos entre as páginas do Meu Pé de Laranja Lima: imaginação e devaneio poético voltado à infância*. (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

\_\_\_\_\_. *Imaginação, infância e educação: diálogos entre Menino de Engenho e O Ateneu*. Curitiba: Editora CRV, 2017.

POMPEIA, Raul D'Ávila. *O Ateneu*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

REGO, José Lins do Rego. *Menino de Engenho*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

VASCONCELOS, José Mauro de. *O Meu Pé de Laranja Lima*. 73. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1995.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

**PARTE IV**  
**TEMPORALIDADES E IMAGINÁRIO**

## CAPÍTULO XIV

### CORPO, RITMO E PERFORMANCE: POR UMA LEITURA INTEGRATIVA DE GASTON BACHELARD

---

*Marcus Mota*

Os textos de Gaston Bachelard sobre o tempo ocupam um lugar estratégico dentro do *corpus* de suas obras. *L'Intuition de l'instant*, de 1932, vincula-se tanto ao contexto da proposição de nova epistemologia da ciência, quanto às implicações dessa abertura para as condições e possibilidade de pensar. No livro, ao invés de discutir conceitos e experiências da química e da física contemporâneas, Bachelard se desloca para a leitura de um livro do historiador regional Gaston Roupnel – Siloë.

Tal mudança de escopo e de foco é ratificada e ampliada com a publicação quatro anos depois de *La dialectique de la durée* (1936), no qual retoma-se a crítica ao conceito da continuidade temporal de Bergson, situando o debate nas fronteiras entre razão e criatividade (KEIKO 2009, POWER 2006)). Não é de se estranhar que em seguida a essas pesquisas sobre o tempo, Bachelard passe a se ocupar mais incisivamente da imaginação literária, com a série de livros sobre a imaginação material e dinâmica.

Nesse sentido *L'Intuition de l'instant* e *La dialectique de la durée* podem se caracterizar como um laboratório de complexas especulações por meio das quais se dramatiza o impacto da descoberta existencial do pluralismo generalizado. Bachelard não se limita apenas a discutir ideias dos outros: ele mesmo rompe com os protocolos de leitura da pretensa objetividade da epistemologia clássica e se coloca em situação de co-projetar, de participar daquilo que depreende em suas investigações (MOTA 2010).

Essa inserção explícita do intérprete no objeto de análise acarreta a aproximação o entre o ato de conhecer e o ato de vivenciar, o que será fundamental nas obras sobre a imaginação, que articulam uma abordagem da atividade criadora literária a partir da adesão do sonhador às imagens.

Nesse sentido, os aspectos descritos nas obras são ao mesmo tempo a configuração de um imaginário e a manifestação de atos que integram o sujeito ao universo representado, os quais marcam os atos de compreensão e fruição da obra.

Os estudos sobre o tempo foram fundamentais para essa metamorfose do observador distante em sujeito participante em razão da recusa de esquemas prévios e abstratos da epistemologia clássica. Dentro de uma realidade em contínua transformação, a dinâmica do movimento reivindica a dinâmica do intérprete. Essa íntima conexão entre coisa e sujeito por meio do movimento impulsiona a liberação para a criação. Assim, a compreensão do tempo em sua diversidade é uma pedagogia autonomizadora.

Mas como materializar essa intuição heterodoxa do tempo ainda restrita a uma experiência intelectual?

## II

Vejamos algumas das afirmações de Bachelard sobre o tempo.

Para Bachelard, a compreensão é uma obra temporal, “une ouvre temporelle (II, 19)”. Como obra, o tempo não se perfaz em uma linearidade constate. Consolida-se em superposições significativas. “O tempo tem várias dimensões. (...) o tempo tem uma espessura, le temps a plusieurs dimensions. (...) Le temps a une épaisseur (DD, 92)”. O existencialismo do tempo consiste em assegurar uma pluralidade, ao comportar-se como pluralidade. “Só uma pluralidade pode durar, seule une pluralité peut durer (DD, 123).”

Assim, a duração do tempo é uma metáfora que expressa um “complexo de ordenações múltiplas que se asseguram em sua reciprocidade, complexe des ordinations multiples quis’assurent l’une

sur outre (DD, 51)”. Estas dimensões multívocas preparam uma doutrina pluralista do tempo, préparent une doctrine pluraliste du temps (DD, 61)”.

A doutrina pluralista do tempo constata o fundamento descontínuo de sua efetividade. O tempo é oscilação, é hesitação. Sua finitude é o reenvio constante à sua flexibilidade. Nesta dinamogenia, constata-se o caráter alternante do tempo que esta descontinuidade produz: “neste instante, nada se passa, ou melhor, neste instante acontece qualquer coisa. O tempo é, então, contínuo como possibilidade, como nada. Ele é descontínuo como ser. Noutros termos, nós partimos de uma dualidade temporal, não de uma unidade, une cet instant, il ne se passe rien, ou bien en cet instant, il se passe quelque chose. Le temps est alors comme possibilité: comme néant. Il est discontinu come être. Autrement dit, nous partons d’une dualité temporelle, non d’une unité (DD, 25)”. A dialética temporal, desenvolvendo a dialética ontológica, cifra-se na complementaridade dos contrários que se harmonizam, demonstrando sua operatividade histórica. O tempo possibilita a abertura do ser em incessante desdobramento criador. É impossível preencher o vazio no seio da alteridade.

O tempo modaliza a alteridade em sua epifania, a *deveniência* constituinte e constituidora dessa hesitação ontológica. Tempo é presença, projeção das tensões reversíveis do nada em sua atuação: “O tempo não tem uma realidade a não ser a do instante. Dito de outro modo, o tempo é uma realidade limitada sobre o instante e suspensa entre dois nada, le temps n’a que’une réalité, celle de l’instant, autrement dit, le temps est une réalité resserrés sur l’instant et suspensue entre deux néants (II, 13)”. Existe na fulguração instantânea de uma ofuscação labiríntica. Promove, em sua bifacialidade originária, a abertura como sua genealogia e escatologia: o tempo vem do nada e parte para o nada. Por isso, de tudo é mediação.

A dualidade radical do tempo, que incorpora o vazio à sua configuração, concretiza-se no ritmo. O ritmo é a “noção temporal fundamental, notion temporelle fondamentale (DD, ix)”. Para recusar referências a uma duração absoluta e abstrata, é necessário aceitar

francamente o apoio recíproco dos ritmos, d'accepter franchement l'appui réciproque des rythmes (DD, 123)". Os instantes rítmicos operacionalizam a imanência cambiante do tempo em seu constante transcender. O devir se traduz na linguagem descontínua do tempo.

Representando, pois, a atividade de superação das determinações e normalidades gerais em prol da dramatização da estrutura da criatividade que comanda a estrutura da compreensão, o tempo se verticaliza, (DD, 98), nega a horizontalidade superficial do mesmo, repondo a alteridade como condutora do diferencial nexos que doa a plenitude da existência. Trata-se do *circuito ontogenético do tempo*, que, na raiz da complementaridade, radicaliza a compreensão como um evento construído, articulado em seus atos diversos. Neste circuito, tematiza-se o saber no horizonte de suas possibilidades. É uma viagem às avessas, na qual se vai "do mesmo ao mesmo, passando pelo outro, du même ai même en passant par l'autre (DD, 91)."

O circuito ontogenético do tempo, revelando a cisão essencial incrustada na operatividade histórica, reorienta o questionamento da relação entre tempo e compreensão (MOTA 1993). Se a temporalidade sustenta a compreensão e a compreensão se efetiva temporalmente, ambas se consagram a indicar a facticidade da existência. O ato de se completarem na contiguidade dos opostos encena a alteridade se desdobrando: "o tempo de pensar marca profundamente o pensamento. Não se pensa talvez na mesma coisa, mas se pensa ao mesmo tempo em alguma coisa, le temps de penser marque profondément la pensée. On ne pense peut-être pas la même chose, mais on pense en même temps à quelque chose (DD, 105)." Superpõem-se tempo e compreensão pela dramatização do possível no seio do finito.

Esta ritmanálise do finito e do infinito, através da qual a compreensão é uma obra temporal, e a compreensão é a atividade descontínua do tempo, amplifica-se na poesia: "ser poeta é multiplicar a dialética temporal, é recusar a continuidade fácil da sensação e da dedução, entre poète, c'est multiplier la dialectique temporelle, c'est refuser la continuité facile de la sensation et de la déduction, (DD, 125)". Na poematização da existência, que faz irromper o nada no limite de sua

efetividade, vê-se a compreensão “pontuada por instantes criadores, punctuéé par instants créateurs (DD, 18).”

### III

Como se pode ver, em um primeiro momento, Bachelard inicia-se nos efeitos do tempo sobre os atos de compreensão dentro ainda de uma metafísica tradicional. O estudo da imaginação literária é uma reorientação de percurso que guarda tanto signo de ruptura quando de continuidade: vai-se da filosofia para as letras, preservando assim os fundamentos da cultura beletrista e ilustrada. Pois, em qualquer caso, as experiências de Bachelard ainda são de um intelectual de gabinete: reduzem-se ao universo noético de suas considerações e produção. Mas haveria a possibilidade de dar o passo seguinte, de ir além e com Bachelard no estudo do tempo experimentado, dos ritmos dispostos em acontecimentos fora da mente?

Para isso, torna-se necessário valer-se do recurso utilizada por Bachelard em sua análise e crítica da episteme clássica. Ou seja, a dialética de negação e novidade que preside a história da ciência demonstra que as descobertas agem sobre o limite técnico-filosófico das ações anteriores. Desse modo, pode-se suplementar a contribuição de Bachelard sobre o tempo com uma leitura integrativa que correlacione o limite do literário como o limiar do performativo. Com isso, o discurso sobre o tempo pode ser retificado e resignificado por meio da materialidade que o corpo em performance demonstra.

Voltando para o primeiro livro de Bachelard sobre o tempo: *L'Intuition de l'instant*. A obra de Gaston Roupnel é estímulo para a autodescoberta de Bachelard, de sua “disposição em se deter sobre problemas da duração e do instante, do hábito e da vida (II,14)”. O que atrai Bachelard para estas questões é a possibilidade de esclarecer, compreender e efetivar experiências liberadoras, criativas, que ora são chamadas de ‘consciência do irracional’, ‘intuição filosófica’, ‘lirismo’, entre outras expressões. Para atualizar essas experiências, é preciso não apenas ler o livro, mas “reviver todo o livro, seguindo linha a linha para

compreender o quanto o caráter estético lhe acrescenta de clareza(II,13).”

Dessa forma, Bachelard propõe uma outra maneira de ler, uma apropriação que joga o leitor em uma participação mais ativa na obra: “servimo-nos, pois com toda a liberdade das intuições de *Siloë* e, finalmente, mais que uma exposição objetiva, o que apresentamos aqui é nossa experiência do livro (II,14).” Bachelard escreve seu livro, recriando o material que estudou e transformou. O que lhe interessa é ampliar o impulso criativo que foi seu ponto de partida. Mais que uma paráfrase explicativa e redundante de Roupnel, Bachelard deforma, redimensiona, subverte a obra lida. Ao fim, o que Bachelard produz é um meta-comentário: é uma obra que se expõe, a partir de outras, como uma discussão sobre o fazer obras. A estrutura da compreensão conecta-se à estrutura da criatividade. As múltiplas perspectivas da obra analisada exibem a multiplicidade de aspectos de empreendimentos como os de Bachelard, que são híbridos, movimentando-se entre o ensaio e a literatura.

Assim, é como um conjunto de variações sobre a criatividade que a reflexão sobre o tempo em *L’Intuition de l’instant* se realiza, o que aproxima os atos de Bachelard dos de um *performer*. Se a obra é a atividade de se apropriar e transformar um material prévio e expor essa transformação *in situ*, Bachelard vale-se na escrita dos procedimentos de um artista cênico. Pois não se trata apenas de embelezar a linguagem: o modo como Bachelard trata seu material e o dispõe e configura ultrapassa o registro verbal e aponta para um dinâmica de movimentos que não se definem em termos exclusivamente noéticos. O modelo performativo de base para o ensaísmo presente em *L’Intuition de l’instant* manifesta o desdobramento personativo de funções textuais: co-presentes estão em diálogo o autor que escreve e o público que usufrui, com Bachelard fazendo os dois papéis. A simultânea presença de diversos planos em uma mesma situação e a tensão complementar entre esses planos acarreta revisão da instância subjetiva. Logo, a reflexão sobre esse tempo denso, simultâneo, prenhe de planos e possibilidades, o tempo do instante, é a reflexão mesma sobre a constituição da

subjetividade, do sujeito desdobrado, multiplicado em suas funções cenicamente perceptíveis.

Ora, esse desdobramento personativo, essa mascarada ensaística, transparece desde o momento em que Bachelard atua como Roupnel. Ao se transformar no outro Gaston, e no seu oposto (Bergson), Bachelard situa o jogo de citações em um teatro Guinhol. O ventriloquismo experimental bachelardiano multiplica sua figura em meio às figuras atualizadas no texto.

Na maioria das ocasiões, Bachelard refere-se a esta tensão constituidora da subjetividade por meio de termos ontológicos ou psicologizantes. A indicação do modelo performativo para se compreender a dinâmica personativa que Bachelard é assinalada ocasionalmente por expressões e vocábulos ligados a ‘drama’. Se ‘o caráter dramático do instante(II,19)’ é constatado, mas perdura ainda como adjetivo ou como uma alusão não desenvolvida, é preciso suplementar Bachelard, para clarificar seu projeto expressivo.

Contrapartida para o desdobramento personativo é pluralismo e intensidade do instante. Para ratificar essa argumentação, Bachelard entra em polêmica com o pensamento de Bergson. À filosofia da duração da continuidade defendida por Bergson, Bachelard posiciona a filosofia da descontinuidade e do instante (WORMS & WUNENBURGER 2008, PERRAUDIN 2008). A contraposição manifesta diversos modelos de se conceber não apenas o tempo mas os atos, a produção e participação em acontecimentos. A abordagem bachelardiana, ao trabalhar na fronteira de discursos e métodos, conecta diversas perspectivas. Daí, ao falar do livro de Roupnel, há tanto o discorrer sobre o objeto do discurso quanto o expor o processo de inscrição do intérprete na produção desse objeto. O pluralismo do objeto advém tanto ou mais do desdobramento personativo do agente do discurso.

Essa acumulação de funções e referentes se manifesta na escritura do livro. Em uma obra que se apropria e transforma outra(s), Bachelard vale-se de alguns expedientes de organização de seu texto os quais exploram no espaço da página a co-presença de materiais diversos e formas de sua distribuição. Mesmo com títulos de capítulos que

indexariam expectativas temáticas maiores, Bachelard pontua seu texto por meio de trechos numerados, fragmentos autônomos. Nesses trechos que não são subtópicos de uma superordenação temática, Bachelard altera volta e meia a perspectiva do que está analisando, interrompendo argumentações em desenvolvimento, revisando proposições apresentadas, postulando situações hipotéticas, condensando e resumindo pensamentos que podem ou não ser expandidos posteriormente. A impressão para o leitor é a de que, no lugar de uma unificação temática ou argumentativa, o seguir do texto é o de contínuas mudanças de topicalização e de abordagens. Como *L'Intuition de l'instant* se estabelece no espaço experimental entre ensaio literário e filosofia, esse caráter híbrido do texto se intensifica na sobreposição ao nível do parágrafo de abordagens e conteúdos diversos. O que parece ser o foco de Bachelard não é o tema e sim a sentença: cada frase se organiza em sua independência. Os parágrafos são conjuntos heterogêneos destas sentença e as seções numeradas do capítulo um *pot-porri* de descontínuas constelações discursivas.

Nesse sentido, há a complementaridade entre o alvo observacional de *L'Intuition de l'instant* e sua organização textual. Ao falar do tempo como primordialmente a realidade do instante e ao concluir que o instante é complexo, tendo a densidade de vários ritmos, Bachelard expressa-se em termos temporais sobre o tempo. Se o tempo é uma pluralidade de ritmos, a heterogeneidade compositiva de *L'Intuition de l'instant* é sua tradução textual.

Logo, o desempenho do intérprete Bachelard configurado na heterogeneidade dos espaços discursivos da obra nos remete para uma situação performativa identificável: a do improviso, a da manipulação da atualidade. Em virtude dos procedimentos escriturais explícitos de Bachelard, entende-se a correspondência entre reflexão sobre o tempo e paradigmas performativos. Não só a defesa intelectual do instante mas sim a sua expressão concreta no acontecimento textual multidimensionalizado é que advoga a suplementação performativa da proposta de Bachelard. Ao preconizar o atual, sincroniza-se o conceito

com a atividade: “Pois como não ver que a natureza do ato, por um singular encontro verbal, é ser atual (II,27)”.

Como se pode notar, a compreensão tanto da forma de expressão, quanto da contribuição bachelardiana para o estudo do tempo e da imaginação ganham esclarecimento mais amplo quando são correlacionadas a um paradigma performativo. É para uma teoria dos atos que a temporalidade aponta. E como o ato é uma atividade configurada e configuradora, a reflexão sobre o tempo é a compreensão das condições dos acontecimentos, de sua materialidade.

Se o tempo existe na atualidade de sua produção, no ato, ele subsiste ao refazer-se, no absoluto do instante. “A duração é efeito da densidade regular de seus instantes sem duração(II,70)”. O paradoxo é aparente: na realidade do *performer* isso é fato.

Para esclarecer melhor essa correlação entre temporalidade e performance, eis o paralelo com A. Lord, que após estudar os cantores narrativos nos Balcãs, concluiu: “para o poeta oral, o momento de composição é a performance. No caso de um poema literário, há um intervalo temporal entre composição e leitura ou performance. No caso do poema oral este intervalo não existe porque composição e performance são dois aspectos do mesmo momento. (...) Um poema oral não é composto *para* mas *em* performance. (...) Cantar, performar e compor são facetas do mesmo processo (LORD 2003:11)”.

Ou seja, mais que uma expressão momentânea de algo já feito, cada situação de performance é única e atualizando diversos aspectos do mesmo ato singular. Sendo assim, “o poeta oral não tem a ideia de um modelo textual fixo que serve de guia. Ele tem modelos o bastante, mas eles não estão fixados e ele não tem ideia de memorizá-los em uma forma fixa. A cada momento, ele ouve uma canção distinta” (LORD 1993:25.

O que nos impede de entender racionalmente essa prática sintética e absoluta do instante performativo é nosso hábito de nos referir a causalidades contínuas, pois, ainda segundo A.Lord, “temos um conceito da fixidez de uma performance. (...) Nós pensamos mudança de conteúdo ou redação. Para nós, em algum momento tanto conteúdo quanto a redação foram estabelecidos (LORD 1993:101)”. Ou melhor:

“Nossa real dificuldade se torna patente no fato que, diferente do poeta oral, nós não estamos acostumados a pensar em termos de fluidez. Nós encontramos dificuldade em compreender algo que é multiforme. Parece-nos necessário construir um texto ideal ou buscar um original, e permanecemos insatisfeitos com um fenômeno sempre em transformação. Eu acredito que quando compreendermos os fatos da composição oral vamos parar de tentar encontrar um original da canção tradicional. De um ponto de vista, cada performance é um original. De outro, é impossível reconstruir o trabalho de gerações de cantores até o momento quando um cantor primeiro cantor uma canção particular. (...) Cada performance é a canção específica e é ao mesmo a canção em senso genérico. A canção que estamos ouvindo é ‘a canção’. Pois cada performance é mais que uma performance; é sua recriação (LORD:1993:100-102).”

O que fica patente no paralelo acima é que as peculiaridades da expressão de Bachelard aproximam-se de um modelo performativo. Se “a consciência do tempo é sempre, para nós, uma consciência da utilização dos instantes, é sempre ativa(II,86)”, o tempo se demonstra como acontecimento e os eventos performativos como explorações da criatividade temporal.

Para tanto, é preciso rever as pressuposições que consideram a atualidade, o instante como restos de uma continuidade geral e abstrata, o que bloquearia o acesso à experiência temporalizada e criativa dos atos. A partir dessa revisão, haveria acesso à “construção real do tempo a partir dos instantes, em vez da divisão do tempo, sempre factícia, a partir da duração. Veríamos então que o tempo, longe de dividir-se no esquema do fracionamento de um contínuo, se multiplica no esquema das correspondências numéricas(II,46).”

Ou seja, no lugar de um esquema prévio absoluto anterior aos atos, o tempo seria composto e coordenado aos momentos particulares e variados de sua efetivação. Essa heterogeneidade de momentos ao mesmo tempo que ativa a fruição do tempo, proporciona sua configuração. Daí se repensar o ritmo.

## IV

Sendo o instante a experiência fundamental do tempo e cada instante único, o ritmo não é a anulação de cada singularidade temporal em prol de uma instância prévia formal. Ao invés da tendência de enfraquecimento dos eventos pontuais, Bachelard defende um “somatório integral dos ritmos (II,72)”, que se expressa em registro múltiplos e diferentes de eventos discretos que se articulam e se agrupam em função de sua disposição e instantaneidade.

Assim, o ritmo não é anterior à organização e ocorrência do instante. Sempre começando e sempre se diversificando, o ritmo é caracteriza-se por sua novidade: “o que persiste é sempre o que se regenera(II,82).”

Essas reflexões inserem a questão do ritmo no contexto concreto de sua produção: como tempo organizado, o ritmo se apresenta como medida, número de seu acontecimento e não subdivisão de algo já dado. Se o instante atrai, agrupa, reúne, o que fazer com a continuidade do tempo?

O questionamento do ritmo possibilita responder a essa questão. As séries temporais projetam uma linearidade, expectativas de homogeneidade a partir de momentos específicos, pontuais. “A duração não passa de um número, cuja unidade é o instante(II,42)” É justamente desconstruindo a imagem absoluta da plenitude temporal que se esclarece a dinâmica efetiva dos ritmos. Ao invés de indexar cada momento à atualização de um tempo maior que se subdivide em intervalos menores, Bachelard propões que se parta desses intervalos mesmos, vendo-as não mais como frações ou subdivisões de algo que não está ali presente no instante de seu acontecimento. As expectativas de continuidade e duração que permeiam nossas experiências de nos referir ao tempo como uma totalização, como um acabamento geral dos eventos, precisam ser contrastadas com e corrigidas pelas implicações de se levar em consideração a primazia de cada tempo em si mesmo. Assim, “recusamos essa extrapolação metafísica que afirma um contínuo em si, embora

estejamos sempre, somente diante do descontínuo de nossa experiência(II,45).”

Essa intimidade com o tempo instantâneo, que se perfaz na co-presença, acumulação e sobreposição de momentos diversos, é aproximada ao ritmo musical. A entrada dessa relação estética é problemática, pois a música entra como um todo, sem discussão sobre suas modalidades, formas, gêneros. É uma música sem músicos ou músicas. A intuição bachelardiana é bem idealista. Veja-se o longo trecho: “Esclareçamos nosso pensamento por uma metáfora. Na orquestra do mundo, há instrumentos que se calam com frequência, mas é falso dizer que sempre há um instrumento tocando. O mundo é regulado por um compasso musical imposto pela cadência dos instantes. Se pudéssemos ouvir todos os instantes da realidade, compreenderíamos que não é a colcheia que é feita de fragmentos da mínima, mas é a mínima que repete a concheia. É dessa impressão que nasce a impressão de continuidade(II,49).”

Como se pode observar, Bachelard propõe a sonoridade como metáfora epistemológica para tornar compreensível o que chegou ao limite de esclarecimento ao se valer de elementos geométricos. Antes do trecho citado, Bachelard procura demonstrar seu raciocínio por meio de fenômenos macroscópicos representados por linhas e pontos. O mesmo evento é lido na repetição de um padrão anterior ou na produção de um padrão a cada instante e em sucessão. A metáfora da orquestra torna audiovisual a abstração dos pontos e linhas. Aquilo que se ouve percebe-se como som e tempo de sua ocorrência. Na amplitude produzida por este tempo concreto, tempo de todos os momentos, o ponto de referência não é a unidade do maior tempo, do tempo que conclui todos os tempos. Bachelard vale-se termos de notação musical tradicional do tempo para ampliar sua metáfora: mundo e orquestra se funde(metáfora) e se apresentam regulados como um compasso, que é uma regulação temporal. O uso do termo ‘compasso’, que enfatiza mais regularidades, pode não ser muito favorável à argumentação bachelardiana do tempo livre do tempo dos relógios. Mas, aí é que se acumulam os paradoxos. O compasso ao qual Bachelard se refere é ‘imposto pela cadência dos

instantes'. Novamente, para aumentar a perplexidade, Bachelard se vale de outro termo ligado à continuidade – ‘cadência’. O nó se desfaz no último elemento da expressão – ‘instantes’. É a pluralidade de tempos indivisos e únicos que determina a produção de expectativas de acabamento (‘cadências’) e formas recorrentes de agrupamentos de divisão temporal (‘compasso’).

Se a metáfora leva ao paradoxo, dentro do paradoxo se instalam outras contradições: nesse espaço-tempo em que o instante é a única e primordial matéria do tempo, há uma distorção temporal que muda o modo como eventos rítmicos são compreendidos. Bachelard retoma a linguagem da notação rítmica e postula outra maneira de se contar os tempos. Como se sabe, na notação rítmica tradicional ocidental, de acordo com C. Sachs, predomina um modelo divisivo: as durações se subdividem em valores de igual tempo: uma mínima, que é um tempo inteiro, se subdivide em duas semínimas. E cada semínima em duas colcheias (SACHS 1953). Ou, nas palavras de C. Deliège, um regime métrico “fundado sobre a proporcionalidade de valores de duração organizados em progressão geométrica (DELIÈGE 2005:206).” Assim, teríamos: uma (1) mínima =  $\frac{1}{2} + \frac{1}{2}$  semínimas =  $\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}$  colcheias. Bachelard defende que no lugar do movimento do maior, do alto para o menor, para o mais baixo, da hierarquia que marque a preponderância do todo sobre as partes, que se parta do momento das ocorrências. Assim, a mínima não é ordenador superior de um conjunto de 4 colcheias, nem a colcheia é um pedaço menor da mínima, e sim o tempo de maior duração uma projeção dos tempo de menores durações.

Na música grega antiga essa intuição se verifica. Aristóxeno, em rivalidade com as regularidades dos metricistas, havia proposto como unidade de medida do tempo algo que não era apenas indivisível matematicamente, e sim pela percepção. Assim, a questão da divisão e da organização do tempo acontecem dentro dos limites de sua percepção e reelaboração. Daí a necessidade de um tempo primeiro ou simples (*chronos protos*) como referente dos atos de ritmização (PEARSON 1990). A proposta de Aristóxeno se compreende dentro de um contexto de pluralidade de ritmos, onde há a flutuação de tempos e não sua

esquemática binária (breve/longo). Ou seja, Aristóteles, desviando-se no modelo metricista que postulava tempos e meios tempos como valores relativos e divisivos da duração dos eventos ritmizados, acaba por defender a presença de mínimos perceptíveis, dentro de variações temporais, o que o aproxima de situações performativas (GIBSON 2005:90-92). O tempo da performance, do ritmo em situação de performance, é o de um valor da atualidade do instante, da manipulação das mudanças temporais de agrupamentos rítmicos pelo *performer*, escapando assim da duração mecânica do tempo geral, do tempo fora do acontecimento.

Com isso, a identidade entre a mínima e a colcheia provoca uma subversiva inversão do modo como compreende o ritmo e sua organização temporal. A radical importância do instante no acontecimento temporal faz com que deixemos de qualificar eventos de diversificação dos agrupamentos rítmicos como reforços ou desvios de uma totalidade que na verdade encontra-se em construção. O contínuo empenho em se saltar do instante isolado para a continuidade absoluta arrefece a percepção e os efeitos do tempo em sua densidade plural.

Dessa forma, não há 'o ritmo', como convencionalmente se pensa: a recorrência de um padrão externo ao seu processo de produção. Temos sim é um conjunto de vários eventos temporais expostos nos diversos modos de seus nexos. A multiplicidade de durações a partir dos agrupamentos sanciona a ordenação do conjunto. A continuidade do ritmo é o efeito de operações de composição bem determinadas realizadas a partir dos materiais em reunião e tensão.

Nesse sentido, entende-se a razão de Bachelard interromper a explicação geométrica e ir trabalhar com a metáfora epistemológica da música para tornar compreensivo o instante como gênese do acontecimento temporal: parâmetros psicoacústicos do tempo providenciam um horizonte compreensivo para eventos que se marcam performativos, que demandam a inserção de sujeitos no processo simultâneo tanto de efetivação do acontecimento quanto o de contextualização da participação no acontecimento.

Ainda que pareça tímida a relação entre ritmo e música (sonoridade), sem muito avançar em questões e tradições da atividade musical, Bachelard ratifica o movimento de sua reflexão pluralizada e performática ao transitar de instante em instante em variações sobre a temporalidade.

## V

Como se pode concluir, há uma correlação estreita entre a expressão textual bachelardiana e seu objeto de observação. Ao aderir ao que estuda, Bachelard acaba por produzir um ensaísmo que é ao mesmo tempo sobre o tempo e temporalizado. Marca dessa prática interpretativa é a organização textual em blocos justapostos, os quais materializam a sobreposição temporal, pesquisada por Bachelard. Mesmo em uma ambiência noética, a textualidade elaborada acaba por ultrapassar as molduras da palavra e da ideia: os movimentos e as formas do texto são correlativos de formas e movimentos temporalizados. É para o ato, para a síntese ato-texto que as reflexões e experimentos noéticos de *A intuição do Instante* se direcionam.

Nesse sentido, é possível perceber que no *corpus* do texto uma corporeidade figurada transparece. A dinâmica textual aponta para uma fisionomia. Se o ritmo se traduz em uma disposição material que em sua organização manifesta sua teleologia(II,76), então mesmo na mais formalista abordagem há lugar para se falar do corpo. O gesto textual se conecta ao gesto físico. Ambos, texto e corpo são construtos físicos.

Se o som existe no instante, e entender o som no tempo é compreender como o tempo opera, a materialidade do som esclarece a materialidade do tempo, a organização do som em performance nos possibilita o acesso ao tempo na performance de sua construção. Esse tempo concreto, material, disposto em sua organização e construtividade se aproxima do som ritmizado, elaborado, o som-gesto, o som-corpo. As piruetas noéticas de Bachelard, ao traduzir múltiplos conteúdos no texto, são correlatos expressivos da corporeidade do tempo e do som.

A partir desses correlatos, ciência e arte se aproximam. Não é à toa que como um manifesto o ensaio “Instante poético e instante metafísico” encaixa-se como um poslúdio ao livro *A intuição do Instante*. A simultaneidade essencial, a verticalidade, o sincronismo, essas codificações de uma temporalidade pluralizada consagram o ato poético como ato sintético “o poeta é, então, o guia natural do metafísico que quer compreender todas as potências de ligações instantâneas (II,106).” Um poeta no metafísico, uma poesia que compreender processos criativos, um desdobramento personativo no mesmo indivíduo- eis cifras de uma plasticidade físico-temporal à qual Bachelard passa a dedicar sua vida. Pois, se “as simultaneidades acumuladas são simultaneidades ordenadas (II,101)”, ao se propor e realizar conjuntos e obras temporalizadas, tanto o artista quanto o cientista se projetam em planos de realidades complementares.

No *corpus* das obras de Bachelard, *A intuição do Instante* cifra então este momento em que Bachelard dramatiza sua expressão e se dramatiza no texto, materializando gestos textualizados que manifesta o estranho *balet* da complementaridade, que aproxima e vincula acontecimentos de espaço-tempo diversos, atos e movimentos ritmizados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. *A intuição do instante*. Campinas: Verus Editora, 2007.

BACHELARD, G. *A dialética da duração*. São Paulo: Ática, 1993.

CHIMISSO, C. *Bachelard: Critic of Science and the Imagination*. Routledge, 2001.

DELIÈGE, C. *Sources et ressources d'analyses musicales*. Bruxelas: Mardaga, 2003.

GIBSON, S. *Aristoxenus fo Tarentum and the Birth of Musicology*. Routledge, 2005.

GONTARSKI, S. “O corpo no corpo do teatro de Beckett.” *Revista Vis-UnB* 05(2006):67-73.

KEIKO, H. “Bachelard’s Theory of time: Missing link between Science and Art” *Aesthetics Online* 13(2009). Link: [http://wwwsoc.nii.ac.jp/bigaku/aesthetics\\_online/aesthetics\\_13/text/text\\_13\\_hashizume.pdf](http://wwwsoc.nii.ac.jp/bigaku/aesthetics_online/aesthetics_13/text/text_13_hashizume.pdf).

LORD, A. *The Singer of Tales*. Harvard University Press, 2000.

MOTA, M. “A poética das razões e as razões da poética segundo Gaston Bachelard” *Revista Humanides* 29 (1993).

MOTA, M. “A teoria dos obstáculos epistemológicos: Bachelard entre a epistemologia e a hermenêutica” In: SANT’ANNA, C. (Org.) *Gaston Bachelard: Ciência e Arte*. Salvador: EDUFBA, 2010, 109-119.

MOTA, M. “Nos passos de Homero: Performance como argumento na Antiguidade.” *Revista Vis-UnB*, v.10(2010):21-58.

MOTA, M. *A hermenêutica da imaginação em Adonias Filho*. Dissertação de mestrado, Universidade de Brasília, 1992.

PEARSON, L. *Aristoxenus: Elementa Rhythmica*. Oxford University Press, 1990.

PERRAUDIN, J.F. “A Non-Bergsonian Bachelard”. *Continental Philosophy Review* 41(2008):463-479.

POWER, N. “Bachelard contra Bergson. Ancient Atomism and the Debate over Continuity”. *Angelaki. Journal of Theoretical Humanities*, 11(2006),117-123.

SACHS, C. *Rhythm and Tempo*. Nova York: Norton, 1953.

WORMS, F. & WUNENBURGER, J-J. *Bachelard. Bergson. Continuité et Discontinuité? Une Relation Philosophique au coeur du XXe siècle*. Presses Universitaires de France, 2008.

## CAPÍTULO XV

### ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE A INFLUÊNCIA DO BACHELARDISMO NA OBRA DE GILBERT DURAND

---

*Thácio Ferreira dos Santos*

#### INTRODUÇÃO

A dinâmica que envolve a relação discípulo/mestre é um dos temas intrigantes em filosofia, já que envolvem questões relacionadas à aprendizagem, tradição cultural, ética, entre muitas outras. O saber filosófico e, por que não dizer, as grandes correntes de pensamento do Ocidente se debruçaram de maneira recorrente sobre esta questão ao longo da história. A figura do mestre, ou seja, a figura daquele que em princípio deveria conduzir o discípulo ao saber, e mesmo a sabedoria, gozou, portanto, de certo prestígio no contexto filosófico e educativo do ocidente.

Parece-nos, no entanto, que o papel do iniciador de uma determinada forma conhecimento tem sido relativizado. Há inclusive aqueles que apoiam a ideia de que a figura tradicional do mestre/professor perdeu sua importância no processo educacional. Isso parece ter ocorrido de maneira mais acentuada nos dois últimos séculos, principalmente, por causa da instrumentalização do ensino. Não raro, vemos intelectuais de diferentes campos do saber se autointitularem como “autônomos”, já que não se sentem tributários de nenhuma corrente ou escola específica, ou seja, não reconhecem a autoridade de nenhuma herança intelectual.

Apesar de recente na história do saber do Ocidente, este seria um fenômeno amplamente difundido, sobretudo, nos meios universitários. Mas há ainda aqueles que se sentem inseridos em certa linhagem, ou

melhor, em certa tradição de pensamento. Este seria, aliás, o caso de Gilbert Durand, eminente antropólogo do imaginário. Em vários de seus escritos o grande teórico da imaginação demonstra jamais acreditado na pretensa ideia de autonomia intelectual. Pelo contrário, o antropólogo do imaginário sempre tentou valorizar os ensinamentos transmitido por seus mestres, citando os trabalhos dos diversos teóricos que colaboraram para a reabilitação da imagem e do imaginário na cultura ocidental. Esses teóricos e cientista vinham dos campos mais diferentes do saber. Ao dialogar com vários campos do conhecimento, o antropólogo e filósofo da imaginação procurou mostrar a importância das ideias de cada um dos seus mestres no desenvolvimento de sua antropologia do imaginário.

Muitos foram os pensadores que inspiraram a elaboração da tese do antropólogo francês sobre o imaginário. Mas, não há dúvidas de que G. Bachelard (1884-1962) foi um grande mestre do saber para G. Durand. Além de ser um acadêmico brilhante e professor excepcional, G. Bachelard tinha também o dom de fascinar e inspirar jovens estudantes como o G. Durand dos anos 50-60<sup>114</sup>. Nos meados do século XX, iniciar-se-ia uma profícua relação intelectual entre o mestre e professor da Sorbonne e um audacioso discípulo, responsável por criar o primeiro Centro de Pesquisas sobre o Imaginário - o CRI<sup>115</sup>. O diálogo de G. Durand com a obra filosofia bachelardiana será, portanto, permanente e fecundo.

---

<sup>114</sup> Além de G. Durand, G. Bachelard teve importantes nomes da filosofia e sociologia francesa como alunos. A filosofia bachelardiana influenciou não somente a epistemologia histórica, como também a filosofia das ciências e sociologia francesas. A. Koyré, L. Althusser, G. Canguilhem, G. Simondon, M. Foucault, F. Dagognet, P. Bourdieu, Michel Serres, foram alguns dos pensadores que sofreram a influência da bachelardiana.

<sup>115</sup> Após ter concluído sua tese antropológica sobre o imaginário, G. Durand funda juntamente com L. Cellier e P. Deschamps o primeiro centro de pesquisas pluridisciplinar dedicado exclusivamente às questões relacionadas ao mito e aos símbolos na Universidade de Savoie/Grenoble. De 1966 à 1982 ele dirigirá este centro pioneiro responsável por formar gerações de eminentes pesquisadores do imaginário tais como Y. Durand, J.-P. Sironneau, S. Vierne, J.-J. Wununburger, M. Maffesoli, D.P. Rocha Pitta, entre muitos outros que se dedicaram aplicação das metodologias criadas pelo antropólogo francês.

Em alguns de seus trabalhos, o teórico do imaginário procurou avaliar, por exemplo, o papel da filosofia bachelardiana na evolução de sua antropologia, em outros escritos, ele apenas tece algumas considerações críticas e adota posições diferentes daquelas defendidas pelo seu mestre. Mas apesar de manter algumas ressalvas com relação ao antagonismo da imagem e conceito, G. Durand permanece atrelado ao pensamento bachelardiano, já que suas teses antropológicas teriam alargado e enriquecido a via de exploração da imagem iniciada pela filosofia de seu mestre. Nossa proposta visa realizar uma breve incursão histórica com intuito de identificar as repercussões do bachelardismo no trabalho do antropólogo do imaginário.

#### As repercussões do bachelardismo no pensamento de G. Durand

Após estas considerações iniciais sobre a relação entre mestre e discípulo, bem como sobre a importância do pensamento bachelardiano na obra de durandiana, nós gostaríamos de nos debruçarmos sobre as repercussões do bachelardismo no pensamento de G. Durand. Mas para que nossa exposição tenha maior clareza, convém evocar primeiramente alguns aspectos sobre a biografia e itinerário intelectual do filósofo G. Bachelard.

De início, devemos lembrar que o primeiro grande mestre de G. Durand foi um filósofo camponês, apaixonado pelas paisagens dos rios e vales rurais, que nasceu no final do século XIX em Bar-sur-Aube (Champagne)<sup>116</sup>. A virada do século trouxe muitas mudanças. Foi então um de um período marcado por mudanças profundas na esfera política, mas também nos quadros do conhecimento moderno. Isso significa que a vida do filósofo champagnês se desenvolve num período onde se

---

<sup>116</sup> Deve acrescentar-se aqui que a paisagem de Champagne e as memórias da sua cidade natal influenciaram grandemente as obras de G. Bachelard, especialmente aquelas dedicadas ao estudo da imaginação poética. Sobre este ponto convém citar a seguinte memória: "Eu nasci em um país de riachos e rios, em um canto da montanhosa Champagne, no Vallage, assim chamado por causa do grande número de seus vales." (BACHELARD, 1942, p. 19).

aprofunda "[...] a distância entre a revolta romântica da consciência e as certezas mortificantes de uma ciência invasora e triunfante [...]" (DURAND, 1964, p. 42). A obra bachelardiana será concebida justamente na primeira metade "[...] de um século que tinha visto em sua aurora o racionalismo clássico se volatilizar [...]" (DURAND, 1984, p. 170), especialmente pelo triunfo da física contemporânea. O Racionalismo e Romantismo são, portanto, correntes filosóficas que repercutem fortemente no pensamento bachelardiano.

Mas a filosofia bachelardiana ainda recebeu a influência de várias correntes de pensamento, como a epistemologia francesa (da obediência positivista - Auguste Conte), a cosmologia pré-socrática, o neoplatonismo e a alquimia da Renascença, o idealismo alemão (Fichte, Hegel, Schelling). O bachelardismo também se desenvolve na esteira das ideias de artistas como Lautréamont, Edgar Allan Poe, Novalis e de pensadores como A. Schopenhauer, F. Nietzsche, S. Freud e, acima de tudo, da psicanálise junguiana<sup>117</sup>. Não seria equivocado afirmar - dada a espantosa erudição do epistemólogo e filósofo da imaginação - que estamos diante de um dos poucos filósofos que tem a capacidade de estudar e transitar, com um espírito de gênio, entre o conhecimento mais complexo da física contemporânea e o conhecimento mais sutil e sublime da poesia.

O que surpreende um leitor desavisado, é que a filosofia bachelardiana começa a se desenvolver tardiamente. Embora o filósofo da Champagne tenha iniciado seus estudos acadêmicos quando já era professor, seu trabalho filosófico é considerado um dos mais originais da filosofia contemporânea. G. Bachelard realiza seus primeiros trabalhos filosóficos sobre a história das ciências com sua uma tese intitulada de *Ensaio sobre o conhecimento aproximado*, publicada em 1927. Suas investigações sobre as ciências se complexificam com a publicação de trabalhos como: *Étude sur l'évolution d'un problème de physique. La*

---

<sup>117</sup> J.-J. Wunenburger, *Bachelard Gaston (1884-1962)*, Encyclopædia Universalis [Online], consultado 15 março 2016. URL: <http://www.universalis-edu.com.ezscd.univ-lyon3.fr/encyclopedie/gaston-bachelard/>

*propagation thermique dans les solides* de 1927, *La Valeur inductive de la relativité* de 1929 e *Le Pluralisme cohérent de la chimie moderne* de 1929. Na sequência o grande epistemólogo publica trabalhos notáveis sobre a epistemologia contemporânea como *Le Nouvel Esprit scientifique* em 1934, *La Dialectique de la durée* em 1936 e *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective* em 1938. Contudo, a partir do final da década de 1930 o celebre filósofo das ciências inicia sua pesquisa sobre a imaginação criativa, dedicando cinco obras aos quatro elementos da natureza (terra, fogo, água e ar). O primeiro trabalho sobre a imaginação da matéria é *La Psychanalyse du feu* publicado em 1938, em seguida aparecerão textos como *L'Eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, de 1941, *L'Air et les Songes : Essai sur l'imagination du mouvement* de 1943 e *La Terre et les Rêveries du repos* de 1946 e *La Terre et les Rêveries de la volonté* de 1948. Na década de 1950 o filósofo continua a estudar a imaginação e o devaneio poético, sem nunca abandonar os problemas relacionados à ciência. Escritos profundamente inspirados sobre a imaginação poética como a *La Poétique de l'espace* de 1957 e *La Poétique de la rêverie* de 1960, compõem a obra de um dos mais originais pensadores contemporâneos.

Nas últimas décadas os textos bachelardianos têm ultrapassado o círculo de leitores especializados, tornando-se conhecido do grande público. A obra bachelardiana se difundiu pelo mundo, conquistando admiradores, na Itália, no Brasil, na Romênia, entre outros países. Os textos bachelardianos têm sido traduzidos nas mais diferentes línguas. Além disso, numerosas teses e colóquios internacionais inspirados na obra bachelardiana tem sido organizados e realizados nos últimos anos, o que revela a fertilidade e o interesse crescente pelo bachelardismo, meio século após a morte do filósofo dijonnês<sup>118</sup>.

Hoje o bachelardismo se difunde não somente pelo continente europeu, mas por todo mundo. Porém, o pensamento do filósofo da

---

<sup>118</sup> Para mais informações sobre colóquios e publicações recentes, consultar o site da Associação Internacional Gaston Bachelard <https://gastonbachelard.org/>

imaginação e das ciências já repercute na cena intelectual francesa há algumas décadas. G. Durand foi um desses intelectuais da geração de 1950/1960 a se nutrir da filosofia bachelardiana. Mergulhando no universo durandiano, isto é, tomando todas as obras escritas pelo teórico do imaginário, percebe-se rapidamente que nenhuma outra filosofia teve um impacto tão grande em seu pensamento como a de G. Bachelard. De fato, a influência da filosofia bachelardiana no trabalho de G. Durand é difícil de avaliar, uma vez que o antropólogo do imaginário evoca e cita vários conceitos bachelardianos em suas análises sobre o imaginário e a epistemologia contemporânea. Deve-se reconhecer aqui que estamos diante de uma primeira dificuldade, já que um estudo sobre o impacto do trabalho bachelardiano no durandismo mereceria talvez uma tese inteira sobre o tema. Aliás, muitos trabalhos recentes tem dado especial importância ao diálogo intelectual entre os dois exploradores do imaginário<sup>119</sup>. Nossa intenção é, no entanto, mais modesta, já que queremos apenas apontar certos elementos essenciais que a antropologia durandiana reteve das teses bachelardianas.

Mas antes de falar corretamente sobre a influência do bachelardismo no durandismo, queremos fazer algumas observações em torno do vínculo pessoal estabelecido entre os dois eruditos da imaginação. Em primeiro lugar, deve ser lembrado que, além de ser um discípulo, G. Durand mantém por muito tempo uma relação de amizade com G. Bachelard. Se voltarmos no passado, vemos que as ligações entre os dois intelectuais foram inicialmente estabelecidas na década de 1940. É a partir desse período que e- depois de ter lutado na resistência no período de ocupação Alemão - Durand torna-se aluno do filósofo dijônês na Universidade da Sorbonne. Mais precisamente em 1945, o jovem antropólogo conhece seu orientador de tese, que na época ocupava o cargo de professor de Filosofia e Ciência na Universidade da

---

<sup>119</sup> Trabalhos como os de J.-J. Wunenburger abordam, à partir de um ponto de vista histórico e filosófico, a lenta, porém constante evolução das teorias sobre o imaginário no contexto acadêmico francês. Para mais detalhes ver texto como *Jung et l'école française de l'imaginaire*, in Cahiers Gaston Bachelard Numéro 13 Dijon, 2015.

Sorbonne<sup>120</sup>. A partir daí a obra bachelardiana não só terá um forte impacto na antropologia de G. Durand, mas também a personalidade de G. Bachelard deixará uma profunda impressão no antropólogo do imaginário - que na época não era um jovem encolerizado e traumatizado pela experiência da guerra:

Era uma vez, logo após a Guerra, um "um jovem homem colérico" - e ele tinha razões de estar com raiva diante de uma juventude perdida, sacrificada, mutilada, antes da onda das vergonhas de uma derrota nacional, e especialmente diante do colapso geral do sistema de valores que se terminava, do *Aufklärung* em *Kulturkampf*, em um holocausto horrível de barbárie e suicídio Europeu - e este jovem de repente encontrou um mestre incomum, Gaston Bachelard, que veio para dizer-lhe - o primeiro na França! - que é a ciência e razão que mudam, e que o que "permanecem" é esse imaginário (Hölderlin!) que "fundam" os poetas [...] (DURAND, 1990, p. 27)

As linhas citadas acima testemunham o quanto o encontro com G. Bachelard foi decisivo para a carreira intelectual do antropólogo do imaginário. Este encontro será, de fato, evocado várias vezes em outros textos de Durand. Em um de seus trabalhos de sua maturidade, o antropólogo da imaginação recorda, por exemplo, o privilégio de ter como diretor de tese de doutorado um pensador que tinha uma sólida formação científica, e ao mesmo tempo, uma profunda paixão por poesia:

Tive a sorte de ser aluno, discípulo e amigo de Gaston Bachelard, isto é, do pensador cujo destino também havia colocado uma considerável formação científica como também uma paixão insaciável por poesia [...] Bachelard foi para nós o primeiro reconciliador, o primeiro cientista

---

<sup>120</sup> O pensamento de G. Bachelard (1884-1962) é singular na paisagem da filosofia francesa dos meados do século XX. Foi com um estilo professoral e cativante que o filósofo da imaginação marcou gerações de estudantes. A filosofia bachelardiana influenciou amplamente a epistemologia francesa. Filósofos como A. Koyré, L. Althusser, G. Canguilhem, G. Simondon, M. Foucault e F. Dagognet, J.-J. Wunenburger foram, por exemplo, alguns dos autores influenciados pelo bachelardismo.

que percebeu que, embora haja uma certa ordem metodológica, lógica e epistemológica da ciência, não há nela menos do que uma Ordem da não-ciência, uma ordem da poética, do devaneio, da imaginário [...] (DURAND, 1996, p. 52)

Esse primeiro encontro com a filosofia e pessoa de G. Bachelard foi decisivo para G. Durand, pois, depois de mergulhar na filosofia bachelardiana e se inspirar na figura professoral do epistemólogo da Sorbonne, ele iniciou uma nova fase em seu itinerário intelectual. Como já assinalando anteriormente, foi a partir dos anos 1950 que o jovem explorador da imaginação começou a elaborar sua tese antropológica. Sob a tutela de seu querido mestre, ele desenvolve algumas de suas principais hipóteses sobre o imaginário. No entanto, deve-se destacar que a antropologia durandiana não se limita a retomar as lições bachelardianas. Pelo contrário, a antropologia durandiana desenvolverá e enriquecerá de certo modo, várias das intuições apresentadas pelo epistemólogo e fenomenólogo da imaginação poética.

Se é verdade que recusando a separação radical entre o conceito e a imagem e dando o privilégio aos gestos sensorio-motores em vez da linguagem na formação do símbolo, o discípulo afasta-se das proposições iniciais de seu mestre, também é verdade que ele adota intuições bachelardianas no que se refere as motivações e formação de símbolos. É então a partir dessas intuições que o teórico do imaginário concebe sua teoria do Trajeto Antropológico.

Enquanto para G. Bachelard, "Os eixos da poesia e da ciência são, a princípio, inversos" (BACHELARD, 1992, p. 11), e todo conhecimento objetivo precisaria ser psicanalisada para evitar qualquer objetividade científica, por assim dizer, esquecida, a antropologia durandiana sustenta que a imaginação é a zona matriz onde as ideias são geradas. Isso significa que a imaginação engendra não apenas imagens e devaneios poéticos, mas também opera e atua na construção de conceitos. As imagens e conceitos abstratos são então gerados a partir de uma fonte comum. Em outras palavras: enquanto no bachelardismo a ciência e a poesia permanecem como dois pólos antagônicos da vida

psíquica<sup>121</sup>, a teoria durandiana sustenta que as imagens são primitivas, isto é, as imagens dão a origem aos processos de conceituação e criação poética ao mesmo tempo.

A tensão complementar entre ciência objetiva e consciência onírica é um dos aspectos mais notáveis do pensamento do epistemólogo e filósofo da imaginação<sup>122</sup>. A filosofia bachelardiana revela a existência de dois pólos da vida psíquica que atuam de forma dinâmica e complementar no espírito (Cf. DURAND, 1992, p. 80). Essa posição sobre o dinamismo da imaginação é apoiada por um pensador que se depara com os problemas mais complexos da física e da matemática contemporâneas e com a imaginação criativa. De acordo com o ponto de vista durandiano, até o surgimento da filosofia de G. Bachelard, os pólos da imaginação poética e da racionalidade científica foram considerados separadamente na grande tradição ocidental. Embora esta tendência à dualização e oposição entre o mundo das imagens e o mundo dos conceitos ainda persista no bachelardismo, as intuições e os sonhos do autor sugerem um dinamismo que se âncora no corpo gestos e no ambiente cósmico ao mesmo tempo. Esse dinamismo coloca a

---

<sup>121</sup> Para Bachelard, as imagens e conceitos são formados em dois pólos opostos da atividade psíquica. Estes pólos seriam a imaginação e a razão. Esta é uma polaridade de exclusão porque o polo diurno do conceito empurra o polo noturno da imagem. A partir daí, o fenomenólogo da imaginação e filósofo da ciência conclui que é preciso amar conceitos e imagens com dois amores diferentes. Ver: *La poetique de la Reverie*, Paris, França: Presses Universitaires de France, 1960, p. 46-47.

<sup>122</sup> Como J.-J. Wunenburger observa, a filosofia bachelardiana é uma das raras abordagens filosóficas modernas que combina tanto a racionalidade científica quanto a imaginação poética. Ao romper com uma tradição que tende a concentrar as atividades da mente no único sujeito racional, G. Bachelard inaugura um caminho de exploração filosófica original. Esse novo modo bachelardiano revela que, no espírito, há uma ação de forma antagônica, ou seja, a um pólo racional - que se desenvolve através da construção de conceitos - a imaginação que cultiva as ricas potencialidades das imagens poéticas. Se por um lado a atividade científica requer uma "psicanálise objetiva" isto quer dizer o sacrifício dos afetos, por outro lado, a imaginação sempre investiu em imagens projetivas sob a tutela de arquétipos fundamentais. G. Bachelard é, portanto, um filósofo da ciência, mas ao mesmo tempo contribui decisivamente para uma filosofia da imaginação entendida como poética (criativa). Ver: Prefácio de Wunenburger In: Gaston Bachelard: mestre na arte de criar o pensamento viver, (eds.) Catarina Sant'anna, Salvador, Edufba, 2016.

imaginação em movimento. E com isso, as imagens ganham a vida. Trata-se, portanto, de uma verdadeira revolução copernicana no estudo da imaginação:

É apenas na obra capital *O Ar e os Sonhos* que Bachelard entrevê a Revolução Copernicana que consistirá em abandonar as intimações objetivas, que atraem a trajetória simbólica, de modo a lidar apenas com o próprio movimento dessa trajetória por si mesma. (DURAND, 1960 p. 32).

Pode-se ver a partir desse trecho que a teoria do caminho antropológico já estava implícita no livro *Ar e os Sonhos*. A filosofia bachelardiana havia mostrado originalmente que "[...] os eixos das intenções fundamentais da imaginação são os caminhos dos principais gestos do animal humano em direção ao seu ambiente natural [...]" (BACHELARD, 1960, p. 39). Esse caminho, que se torna reversível, é prolongado de acordo com os postulados da filosofia bachelardiana, pelas instituições tecnológicas e sociais. Esta lição sobre o dinamismo do imaginário, G. Durand foi capaz de aplicá-la e desenvolvê-la em suas análises sobre o imaginário, colocando-o em uma base antropológica que do mito e do símbolo. Ao fazê-lo, ele coloca sua abordagem na esteira de uma nova compreensão do psiquismo humano, bem como de uma nova episteme - de inspiração não-aristotélica, não-newtoniana e não-euclidiana - esclarecida por uma Filosofia do Não.

Os postulados do racionalismo clássico da inspiração aristotélico-cartesiana e da geometria euclidiana não seriam mais suficientes para explicar a complexidade da realidade, especialmente após as descobertas da física de A. Einstein no início do século XX. A partir deste momento, uma nova episteme toma forma e os princípios de identidade e não-contradição, tão caros à ciência clássica, virão a ser problematizados. A filosofia bachelardiana nos revela – apoiando-se, por exemplo, nos resultados da físico-química moderna – não apenas a existência de um "pluralismo coerente", como também nos mostra de maneira admirável que o progresso científico é não-linear de um certo modo controverso.

Ao mesmo tempo, essa racionalidade renovada deve andar de mãos dadas com uma fenomenologia da imaginação. Ao situar as verdades da poética ao lado da verdade científica, a teoria durandiana desafia o antagonismo do imaginário e da racionalidade. Embora se diferencie de G. Bachelard, por criticar em particular o antagonismo do imaginário e da racionalidade, G. Durand recupera as lições de seu caríssimo mestre para mostrar o quanto as imagens estão na origem de todas as operações do pensamento, isto é, dos processos racionais e das representações figurativas.

No entanto, a abordagem durandiana da imaginação coloca o esquema, isto é, o aspecto neurobiológico e não o arquétipo num plano mais elementar na formação das imagens. A teoria antropológica de G. Durand, baseada nos postulados da escola russa de reflexologia de V. Bechterev (1857-1927) e I. Pavlov (1849-1936) e a psicologia de J. Piaget<sup>123</sup> (1896- 1980), que o esquema é o aspecto mais elementar e, portanto, mais universal, porque diz respeito à dimensão neurobiológica do humano. G. Durand considera que o esquema é "[...] uma generalização dinâmica e afetiva da imagem" (DURAND, 1960, p. 40), constituindo a factualidade e a não substancialidade geral do imaginário. É semelhante ao que J. Piaget chama de "símbolo funcional" e o que Bachelard chama de "símbolo motor" (DURAND, 1960, p. 40). Baseado nas descobertas dos autores mencionados acima, G. Durand atesta que o esquema é o esqueleto dinâmico da imaginação, uma vez que se situa entre os gestos inconscientes da sensório-motricidade e os reflexos dominantes. Os schèmes estão em contato com o ambiente natural e social para determinar os grandes arquétipos. Os arquétipos são, por sua vez, a substantificação dos schèmes.

O durandismo, tomando emprestado as lições bachelardianas sobre o dinamismo das imagens, considera que há três sistemas reflexológicos básicos nos seres humanos que esbolçam, por assim dizer,

---

<sup>123</sup> A teoria piagetiana postula que o processo de aprendizagem é realizado por um processo de assimilação (internalização mimética dos elementos externos) e de acomodação (impondo ao real uma nova forma) dos dados.

a infra-estrutura da sintaxe de imagens. Em primeiro lugar, o antropólogo apresenta os reflexos posturais que direcionam a verticalidade e que estão na base das representações dualísticas da estrutura esquizomórfica do imaginário. Na estrutura esquizomorfa, a lógica da identidade, a não-contradição e a exclusão reinam, enquanto a estrutura mística do imaginário é dominada por representações monistas ou imanentistas, estando ligadas aos reflexos digestivos, à ingestão e à expulsão de substâncias. Finalmente, o antropólogo do imaginário analisa o ritmo sexual e observa a existência de uma estrutura sintética, a rítmica copulativa. Nesta estrutura, existe uma lógica de dialética e complementaridade já que todos esses gestos são determinados por um ritmo corporal específico, constituindo assim as principais classes de formação de imagem. Estes são, portanto, alguns dos aspectos relevantes no que diz respeito à influência do bachelardismo sobre a teoria durandiana sobre o imaginário.

Contudo, é necessário reconhecer que as reflexões bachelardiana inspiraram também uma nova antropologia na qual ciência e poesia, saber racional e sensibilidade poética devem ser reconciliados. Na segunda metade do século XX, Gilbert Durand, na esteira dos trabalhos inspiradores de Gaston Bachelard, erige não somente uma teoria inovadora sobre o Imaginário, como também uma antropologia do homem integral, quer dizer, do homem diurno e noturno. Desde então, tal projeto parece indicar uma subversão epistemológica, não somente porque rompe com a tradição iconoclasta do Ocidente, mas também, porque almeja ultrapassar as perspectivas reducionistas da modernidade no que diz respeito à compreensão do humano.

## CONCLUSÃO

Ao termino desse breve estudo pudemos compreender que sobre o relacionamento e a influência do bachelardismo no pensamento durandiano. Vimos que a ressonância do pensamento bachelardiano nas ideias durandiana vai além da elaboração da tese antropológica sobre o imaginário. A filosofia bachelardiana orientou continuamente as

reflexões críticas de G. Durand sobre a história do pensamento e das epistemologias ocidentais. O bachelardismo, ao se ancorar em novas bases teóricas, redescobre e renova não apenas a compreensão do conhecimento racional, mas também do simbolismo. Este teria sido um avanço considerável e sem precedentes, segundo o ponto de vista durandiano. Durante séculos, o pensamento objetivo e a consciência sonhadora foram radicalmente separados. É chegado o momento de uma inversão de paradigma. O bachelardismo seria, assim, uma das primeiras fontes do conhecimento contemporâneo em que a ciência se encontra e se reconcilia com a poesia.

Mas essa nova concepção do saber teria sido esboçada por autores que precederam as obras bachelardiana e durandiana. G. Bachelard e G. Durand foram influenciados não apenas pela concepção de um símbolo diferente do que era explicitado pela psicanálise freudiana. Ambos teóricos viram nos novos conceitos junguianos uma grande contribuição para a renovação da compreensão do simbolismo. É verdade que os estudos clínicos de Freud - e especialmente o método de associação livre, no qual o paciente fala livremente em um divã - desempenharam um papel determinante na redescoberta da potência criativa da imagem. A psicanálise freudiana nos permitiu compreender que a imagem expressa no sonho ou no devaneio, desempenha em várias situações, uma função intermediária entre o inconsciente e o consciente, embora a perspectiva freudiana tenha reduzido o papel das imagens simbólicas produzidas pela psique à esfera da psicopatologia, não vendo nas imagens produzidas pelos neuróticos senão um sintoma que se manifesta em uma doença psíquica. Tal ponto de vista, o símbolo é chamado de "sintoma". Com o advento da psicologia junguiana, tornaram-se cada vez mais urgentes e necessárias novas abordagens do simbolismo. Este novo modo de exploração das imagens simbólicas será brilhantemente explorado por G. Bachelard e G. Durand. Mas enquanto o primeiro é dedicado ao estudo do símbolo a partir de uma filosofia da imaginação poética e, portanto, criativa, o segundo buscou decifrar grandes símbolos universais que se expressam antropologicamente na mais diferentes culturas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *L'eau et revés*, Corti, Paris, 1942.

\_\_\_\_\_. *La psychanalyse du feu*, Éditions Gallimard, Paris, 1992.

DURAND, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*, 12 éd., Dunod, Paris, 2016.

\_\_\_\_\_. Science objective et conscience symbolique dans l'œuvre de Gaston Bachelard, in *Cahiers internationaux de symbolisme*, n° 4, Genève / Bruxelles, 1964.

\_\_\_\_\_. *Introduction à la mythodologie : mythes et sociétés*. « La pensée et le Sacré », Albin Michel, Paris, 1996.

\_\_\_\_\_. Gaston Bachelard, in *Dictionnaire des religions*, (dir.) P. Poupard, vol. 1, PUF, Paris, 1984.

\_\_\_\_\_. Fondements et perspectives d'une philosophie de l'Imaginaire, in *Le Statut de l'Imaginaire dans l'œuvre de G. Durand*, Religiológicas, n° 1, Univ. du Québec à Montréal, 1990.

\_\_\_\_\_. L'homme religieux et ses symboles, in *Traité d'Anthropologie du Sacré* vol.1 (dir.) J. Ries, Paris-Tournai-Louvain-la-Neuve : Gedit, 1992.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. Préfacio. In: SANT'ANNA, Catarina. *Gaston Bachelard: mestre na arte de criar, pensar e viver*, (eds.) Catarina Sant'anna, Salvador, Edufba, 2016.

## CAPÍTULO XVI

### CASA ONÍRICA: CINEMA DE FICÇÃO COMO ACERVO ANTROPOLÓGICO IMAGINÁRIO

---

*Wendell Marcel Alves da Costa*

Este trabalho discute o cinema como acervo antropológico imaginário a partir da *casa onírica* construída em filmes de ficção. Penso como a imaginação sonhadora, na perspectiva de Gaston Bachelard e de Gilbert Durand, é produtora de signos alegóricos que constituem um imaginário fílmico da casa. O referencial imagético que trata das elaborações oníricas e sonhadoras do discurso fílmico constitui-se como campo de fabricação das mentalidades imaginárias. Assim, apresento um arsenal teórico e metodológico que cruza a análise de filmes emblemáticos da cinematografia mundial para se referir à imaginação simbólica como acervo antropológico imaginário da *casa onírica*.

No bojo da elaboração da imaginação sonhadora, ou do imaginar como ato de criação, apresento porque o homem é capaz de produzir símbolos complexos que podem significar ideias e pensamentos sobre a realidade social e o contexto cultural em que vive. Nesse aspecto, a imagem projetada serve como elemento que difunde a imaginação no âmbito da representação, instigando signos complexos, como os signos alegóricos, na ordem do discurso e das narrativas fílmicas sobre o elemento da *casa onírica* como reservatório das imagens dos medos, anseios, vontades e desejos.

Dentro desse ordenamento de ideias, os tempos, espaços e o imaginário são fatores constitutivos para a fabricação de imagens espaço-temporais do imagético da casa, colocando o cinema como instituição que funciona como acervo antropológico imaginário do mundo. Discuto perspectivas e categorias de autores que têm refletido sobre como a imaginação simbólica pode ser um campo de análise socio-

antropológica, a partir da concepção de Gilbert Durand e Gaston Bachelard. Esta direção epistemológica direciona para os estudos das imagens simbólicas dos filmes de ficção que retratam a *casa onírica*.

O texto é fruto da pesquisa concluída de mestrado em Antropologia Social que teve como objetivo dar resolução ao problema de fazer pesquisa antropológica em filmes de ficção. A reflexão sobre a imaginação simbólica, neste caso, coloca-se como uma trajetória teórica para destrinchar um lado pouco definido pela Antropologia Social, que é o cinema de ficção como objeto empírico.

### Imaginação, símbolo e imagem: caminhos na antropologia durandiana

A imaginação simbólica é uma atividade cultural. Afirmo que as formas pelas quais representamos a realidade é fundada em ambientes diversos da construção da imaginação. Imaginar é uma atividade cultural em construção, persuadida pelo contato com os objetos materiais da casa/privado e os objetos materiais exteriores da rua/público, e os sujeitos ao redor que passeiam entre a casa e a rua. A imaginação simbólica é também motor da construção social da realidade.

Nossa imaginação pode ser sonhadora e criadora: ela pode imaginar livremente, sem assédio do pensamento restritivo; e pode projetar imaginações baseadas nas cosmologias pessoais e coletivas. A imaginação engendra o pensamento. Como procedimento reflexivo para nosso estudo das imagens, a imaginação simbólica nos move enquanto atores do pensamento e produtores de interpretação social. Assim, imaginar é atividade de agenciamento do pensamento libertador dos sujeitos. Imaginar é criar, inventar, crer, supor, compor, reordenar, ressignificar, vislumbrar, presumir, fantasiar, verbalizar e, por ironia, imaginar.

Parece, nestes termos, que a ação do imaginar, enquanto etapa da atividade cultural da imaginação é de fato um nível da *praxis* da expressão humana presente nos diversos campos da produção simbólica, como nas artes plásticas, na performance e nos rituais simbólicos (TURNER, 2008). Da mesma forma, a imaginação simbólica é a

expressividade da sensibilidade humana em orientar-se, a partir de elementos complexos gerais em contextos culturais como os mitos, na interação com a realidade social. A imaginação simbólica constitui-se como uma atividade cultural na contiguidade com os elementos objetivos e subjetivos da realidade social, que carregam por si só sentidos da construção da imaginação: somos tocados e tocadores da realidade, confluência de uma via dupla de direções imaginativas. É neste ponto que compreendo que a consciência busca representar o mundo e as coisas. As expressões que as pessoas adotam para representar o mundo – e também os segredos guardados da consciência – são por meio de imagens criadas para simbolizar as marcas sensíveis daquilo que nos incomoda. É na sensibilização que os sujeitos investem naquilo que fazem deles seres culturais, estéticos e políticos. Esta representação da consciência se dá na consecução de imagens que representam as marcas sensíveis, como as memórias e os sonhos, na presença do ordenamento sensível, acumulado nas expressões artísticas, nos rituais, nas execuções cotidianas, o lado pouco provável de análise, o imaterial escondido na materialidade.

Para Gilbert Durand (1993), antropólogo fenomenológico que discute o potencial da imaginação simbólica na criação de atitudes geradoras de sentidos da realidade, o simbolismo possui um vocabulário. Os processos de construção das estruturas antropológicas do simbolismo congregam atividades motoras da fabricação do imaginário simbólico através de abstrações que dificilmente são inteligíveis do ponto de vista das pessoas. Dito de outro modo, as estruturas antropológicas do simbolismo, que leva às estruturas antropológicas do imaginário, não são compreensíveis no senso comum, muitas vezes elas estão impregnadas em narrativas cotidianas que estão dentro do contexto social em toda a sua complexidade de comunicação, ressignificação e criação de códigos e signos dos grupos.

Para chegar às estruturas antropológicas do imaginário preciso desvendar o vocabulário do simbolismo, suas ausências e suas permanências na imaginação simbólica. Durand (1993, pp. 82-87) define duas formas de elaboração da expressão do simbolismo na vida das

peças: a primeira é de *nível pedagógico* e a segunda de *nível cultural*. Adoto a definição de nível cultural, que “fornece [...] uma linguagem simbólica já universalizável” quando elementos de forças de coesão contrárias “constituem espécies de substantivos, simbólicos polarizados por um par de padrões culturais facilmente decifráveis” (DURAND, 1993, p. 90). No nível cultural de expressão do simbolismo impera dois planos de circunscrição: um sobre as atitudes do corpo, e o outro das representações da sociedade. Das representações da sociedade retiro o jogo de relações com as imagens simbólicas dos sujeitos que participam da construção do imaginário simbólico.

Então, tenho como proposta salientar o nível cultural das representações da sociedade – tudo aquilo que é projeção e que parte do ser humano, dos signos complexos aos gestos corriqueiros da vida cotidiana moderna. Como as abstrações não são inteligíveis do ponto de vista das pessoas, representamos o mundo por signos complexos, como as alegorias, que promovem a abstração de pensamentos não situados diretamente na realidade social. Logo, as imagens alegóricas são reminiscências das tentativas da consciência em admitir uma acepção abstrata de um pensamento ontológico. A alegoria subscreve nas entrelinhas do simbólico o inteligível.

Nesses termos, “a alegoria é *tradução* concreta de uma ideia difícil de compreender ou de exprimir de uma maneira simples. Os signos alegóricos contêm sempre um elemento concreto ou exemplificativo do significado” (DURAND, 1993, p. 9, grifo do autor). Aqui, estabeleço diálogo com a definição de signos alegóricos proposta por Durand, pois suas ideias acentuam a relação com o estabelecimento das alegorias enquanto traduções da realidade não objetivas do pensamento, fluídas da imaginação, e os signos como campos para a figuração de partes da realidade.

Decifrar o fragmento do símbolo inserido num contexto de imaginação simbólica é parte da reconstituição antropológica dos mistérios que circundam a consciência humana. Por isso *procuro analisar o símbolo para descobrir o surgimento das imagens sobre a realidade social*. Durand (1993, p. 44) defende que “as relações sociais

estão sobrecarregadas de símbolos, são acompanhadas no seu mais íntimo pormenor por todo um cortejo de valores simbólicos” que falam sobre os mistérios traduzidos por signos alegóricos na vida cotidiana.

O fragmento do símbolo existente nos signos alegóricos tem muito a dizer, como já afirmei, sobre a realidade social. As memórias, as histórias e os afetos pessoais, quando guardados por muito tempo, encontram maneiras de ser representados sem precisar se apresentar. Os mitos são uma dessas tecnologias simbólicas universalizáveis de representar elementos culturais imateriais. As imagens, neste seguimento, conservam os signos alegóricos para dizer a respeito das marcas sensíveis, que são pessoais, mas influenciadas pelo coletivo e pelo cultural. Numa perspectiva dialética, as representações por mais que sejam atividades do pensamento são representações do coletivo, dado que o pensamento dialoga afirmativamente com pensamentos abrangentes. Este jogo de interações do pensamento se processa em contextos específicos dos relacionamentos sociais cotidianos e da contemporaneidade.

De fato, não posso requerer uma dinamicidade estrutural ao pensamento representado por signos alegóricos, isso porque o pensamento se confunde com outros elementos ativadores da representação, como os signos e as narrativas míticas. Por outro lado, é um caminho aceitável pesquisar sobre *a construção da representação do pensamento em signos alegóricos a partir das imagens simbólicas* em filmes de ficção. Assim, neste momento não há interesse em identificar como o pensamento se transforma no processo de representação por signos alegóricos, tarefa inclusive arrolada por Durand em seus livros, mas sim o conteúdo edificado nas imagens simbólicas que falam sobre a potência motora da remodelação do pensamento. Feito isso, adentro por outro ângulo na trajetória antropológica das imagens e dos efeitos que dela decorrem.

Admito, junto de Durand (1993, p. 55, grifo do autor), que “para a consciência humana, nada é simplesmente *apresentado*, mas tudo é *representado*”. Nesse dilema, para estudar o símbolo só será possível pensar a expressão que ele projeta, sua fisionomia, oculta nas narrativas

e no discurso, uma comunicação não-objetiva do pensamento, difícil de ser compreendida e mais elaborada do ponto de vista da perspectiva cientificista positiva.

Com a intenção de meditar quanto a remodelação do pensamento através da confecção de realidades imaginais, a influência capitalizada de Henry Corbin e sua perspectiva histórico-filosófica na obra de Durand atravessa o campo da literalidade com que este segundo trata das questões da análise do símbolo. Para Corbin, a imaginação criadora é objeto de uma série de narrativas simbólicas inquietantes do consciente que fabrica visões múltiplas sobre a dada realidade apreendida. Uma imaginação ativa perscruta o universo perceptível pelos sentidos. Dessa forma, a imaginação e a experiência espiritual são base para o *mundus imaginalis*, que carrega a noção de alegoria, sendo esta “uma operação racional que não implica a passagem para outro plano de ser ou para outro nível de consciência; é a figuração, em um mesmo nível de consciência, do que poderia muito bem ser conhecido de outra maneira” (CORBIN, 1993, p. 26).

Noutro ângulo, Paul Ricoeur (1987) estabelece diálogo com a teoria da interpretação para desenvolver análise sobre a complexidade externa dos símbolos quando estes estão a “serviço” da metáfora. Em seu parâmetro, “a opacidade de um símbolo relaciona-se com a radicação dos símbolos em áreas da nossa experiência que estão abertas a diferentes métodos de investigação” (RICOEUR, 1987, p. 69). Melhor dizendo, o simbólico não pode ser lido pelo conceitual, mas pela escrita dos seus desenhos metafóricos, na produção dialógica das imagens. A teoria da interpretação de Ricoeur nos auxilia na reflexão sobre as orientações do campo do símbolo enquanto metaforização da realidade social; este fato é, em nossa opinião, um dos instigadores plenos do combustível da imaginação simbólica, pois a metáfora tem como função gerar significantes para os signos simbólicos no contraste das imagens que se interseccionam na produção de sentidos. O contraste resultante do contato entre as imagens simbólicas cria reações poderosas na dimensão afetiva, onírica e social nos leitores das imagens.

Para Durand (1993), uma didática para o surgimento da imaginação simbólica pode ser concebida se tomarmos como prerrogativa a existência nas imagens de um dinamismo antagônico. Isso quer dizer que a função simbólica no ser humano é a reunião dos contrários que se encontram para expressar entendimento das coisas do mundo, fazendo com que a representação do consciente por signos alegóricos se confirme naquilo que chamou de *Weltbild*.

Este dinamismo antagônico das imagens permite assinalar grandes manifestações psicossociais da imaginação simbólica e da sua variação no tempo. O desenvolvimento das artes, a evolução das religiões, dos sistemas de conhecimento e dos valores, os próprios estilos científicos, manifestam-se com uma regularidade alternante que foi assinalada há muito tempo por todos os sociólogos da história da cultura (DURAND, 1993, p. 76).

Como grandes sistemas de imagens, o *Weltbild* é nutrido pelo acervo da memória do mundo, dos processos socio-históricos da humanidade, por rupturas dos paradoxos em contextos de intensa essencialização das identidades culturais. Os grandes sistemas de imagens são organizados em dois regimes para a concretização do simbolismo: o diurno e o noturno. Para Durand (1997), o diurno é o lugar das imagens opostas, instáveis em razão de sua inerente contraposição existencial; o noturno, por sua vez, é o lugar da harmonização dos contrários, união dialógica das ideias. Desse modo, um será a luz, que clarifica as posições, e o outro a noite, que torna apaziguadas as diferenças. As imagens sociais, construídas nesse enquadramento de compreensão do mundo – como também de desencantamento do mundo pelo racionalismo científico, como diria Max Weber –, transformam-se em marcadores históricos da experiência humana com os sentimentos: amor, dor, raiva, rancor, ódio, sofrimento, dúvida.

Um exemplo notável nas artes plásticas é o afresco *O Juízo Final* (1535-1541), de Michelangelo, que conseguiu com maestria ressaltar duas dimensões simbólicas da experiência imaginária humana: o céu e o inferno no travamento do juízo final. Para além do contexto religioso e

político do período em que fora concebido, os contrários, neste afresco corroboram como as luzes no centro para o alto e a escuridão no baixo vêm a acrescentar à significação da obra a posição dos salvos e dos perdidos, dos imaculados e dos pecadores, e no centro, a poderosa presença de uma personagem que destila penitência e autoridade às almas em julgamento. Na parte inferior, os barcos levam os desalmados para o inferno, mostrando um clima catastrófico em ambiente profano. Essa imagem pictórica de Michelangelo rememora a obra literária de 1531, do português Gil Vicente, alegoria dramática chamada *Auto da Barca do Inferno*, que representa igualmente o julgamento de almas; antes disso, em 1472, o italiano Dante Alighiere, em sua essencial *A Divina Comédia*, traz em poema épico a epopeia teológica em três atos: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso.

As imagens poéticas do julgamento divino, nestas três obras, mostram como as imaginações são formalizadas, mesmo esteticamente, em suas linguagens: das artes plásticas a literatura clássica. A arte é uma das formas de se atingir o sobrenatural, o sonho e a imaterialidade dos sentimentos e das imaginações sonhadoras das pessoas.

Nesse *locus* do símbolo, o conceito de arquétipo como “uma forma dinâmica, uma estrutura organizadora das imagens, mas que transvaza sempre as concreções individuais, biográficas, regionais e sociais, da formação das imagens” (DURAND, 1993, p. 56) me permite elaborar uma aproximação com a criação de imagens fílmicas que apresentam contornos das estruturas antropológicas do imaginário. A utilização do conceito de arquétipo para os estudos das imagens simbólicas enseja avistar uma concepção totalizadora do mundo que fala sobre as ações sociais repetidas, ressignificadas e reificadas pelo imaginário social, colocando “o símbolo como a explicação da estrutura do arquétipo” (PITTA, 2005, p. 17).

Nesse cenário, a intenção ontológica das realidades naturais arquetípicas na obra de Corbin chama a atenção para o aspecto da dualidade de localizações diferenciais: “(a) a natureza fundamental do arquétipo é acessível primeiro à imaginação e apresenta-se primeiramente como imagem, de tal modo que (b) todo o procedimento

da psicologia arquetípica como um método é imaginar” (HILLMAN, 1988, p. 24). Em se tratando do exposto acima, o arquétipo é duplamente concebido em estruturas culturais de produção do imaginário social, delegando à imaginação a atuação de desfossilizar imagens em regimes severos de guarda noturnas.

O advento de imagens estáticas como as fotografias trouxe uma nova forma de registrar a realidade no corrimento do século XIX. Na base das artes plásticas, dos retratos de famílias, dos registros de eventos históricos, os estudos de Peter Burke (2017) apontaram que ocorreram uma série de mudanças em relação aos usos e divulgação de imagens durante os séculos XIX e XX.

Para Andre Bazin (2018, p. 32), “a objetividade da fotografia lhe confere um poder de credibilidade ausente em qualquer obra pictórica. [...] Somos obrigados a crer na existência do objeto representado, [...] tornado presente no tempo e no espaço. A fotografia se beneficia de uma transferência de realidade da coisa para sua reprodução”. Se a fotografia registra os desenhos findáveis do quadro cênico do ambiente, o cinema “vem a ser a consecução no tempo da objetividade fotográfica. O filme não se contenta mais em conservar para nós o objeto lacrado no instante. [...] Pela primeira vez, a imagem das coisas é também a de sua duração, qual uma múmia da mutação” (BAZIN, 2018, p. 33).

A imagem pode ser nebulosa, descolorida, sem valor documental, mas ela provém por sua gênese da ontologia do modelo; ela é o modelo. Daí o fascínio das fotografias de álbuns. Essas sombras cinzentas ou sépias, fantasmagóricas, quase ilegíveis, já deixaram de ser tradicionais retratos de família para se tornarem inquietante presença de vidas paralisadas em suas durações, libertas de seus destinos, não pelo sortilégio da arte, mas em virtude de uma mecânica impassível; pois a fotografia não cria, como a arte, eternidade, ela embalsama o tempo, simplesmente o subtrai à sua própria corrupção (BAZIN, 2018, p. 33).

No final do século XIX vem o cinema e suas imagens em movimento, produzindo um olhar dinâmico, espaço-temporal

modificado, quase uma experimentação onírica da realidade vivida. Com o desenvolvimento da tecnologia de reprodução das imagens – tanto estáticas como a fotografia, quanto as em movimento como o cinema –, o traquejo com o registro e sua rápida divulgação, acarretaria, no alvorecer do século XX, uma virtualização no consumo das imagens-réplicas das obras de arte. Walter Benjamin (1983) chamou esse processo de a perda da aura na obra de arte em ensaio clássico *a obra de arte na era de suas técnicas de reprodução*.

Os símbolos iconográficos contidos nos dispositivos fotográficos e cinematográficos mostrados acima não perdem seu poder em remodelar, por sua representação imagética, a vida moderna. Também não perdem seu sentido simbólico em consagrar uma imagem transformada em sistema de comparação universal. Por isso, Durand (1993, p. 103) desvela os símbolos iconográficos como instauradores de uma significação, e nas circunstâncias de sua reprodução, “permitiam uma confrontação planetária das culturas e um recenseamento total dos temas, dos ícones e das imagens, num *Museu Imaginário* generalizado a todas as manifestações culturais”.

Deste ponto de vista, *Weltbild* como reservatórios dos arquétipos humanos viabilizam estados de comunicação permanente entre os regimes diurno e noturno das imagens. Preponderantemente, o cinema com seu potencial imaginativo vem constituir, através dos grandes sistemas de imagens arquetípicas, um olhar estético e político da vida cotidiana moderna. Os três elementos discutidos formalizam as estruturas necessárias para o *Weltbild*, retrabalhado e convencionado na imagem cinematográfica.

Essas escolhas conceituais no âmbito da imaginação, do símbolo e da imagem são caminhos para refletir sobre o estado em que estão assentadas a produção de sentido sobre as coisas do mundo e o *Weltbild*. O cinema como acervo antropológico representa interações entre atores sociais, conflituosas ou harmônicas, pautando o tempo e o espaço, de forma cultural, nos trânsitos da linguagem cinematográfica. Como *Weltbild* se consagra nas estruturas imaginativas da sociedade através das imagens sociais arquetípicas produzidas na interação entre os

sujeitos? Falarei, portanto, do compartilhamento de sentidos nas concepções de tempo, espaço e o fenômeno do imaginário. Essa discussão, envolvida no cerne das questões até aqui levantadas – imaginação, símbolo e imagem – prometem compor a lição de que o cinema funciona como um acervo antropológico – dos afetos, das memórias, das identidades, dos espaços.

O tempo, o espaço e o imaginário: a *casa onírica* filmica na leitura bachelardiana

Gaston Bachelard (1988a) possui obra destacada no campo dos estudos do tempo. Suas pesquisas são fundadas na filosofia do repouso, no direito ao pensamento e o elemento do devir. O autor propõe estabelecer a afinidade dos ritmos temporais com as permanências que buscam *sui generis* recomeçar: “toda duração verdadeira é essencialmente polimorfa; a ação real do tempo reclama a riqueza das coincidências, a sintonia dos esforços rítmicos” (BACHELARD, 1988a, p. 8). Bachelard chamará de esforços rítmicos as paradas eventuais no percurso do tempo em habituar-se às rotinas, enquadrando *sistemas de instantes* no cotidiano da vida comum, os assim chamados intervalos biográficos, que não são paradas, mas entrecortes entre atos.

A partir dos intervalos cotidianos os sujeitos criam narrativas biográficas alicerçadas temporalmente nos eventos diários: limpar a casa, mover os móveis de lugar, aguar as plantas, assistir tv, fazer as refeições, tomar banho, ler um livro, jogar videogame, brincar com as crianças. Estes eventos diários “viciados” e “viciadores” do/pelo tempo, são possíveis graças aos *sistemas de instantes* que geram capítulos para o delineamento das práticas cotidianas.

Não se pode compreender o tempo sem se desvencilhar dos programas mentais de interpretação das coisas ao redor, organizadas segundo lógicas condicionantes do pensamento. Como apresenta o filósofo do tempo, buscar o espírito científico “esquecido” (BACHELARD, 1985) é uma oportunidade para descortinar as “imagens pré-científicas” (WUNENBURGER, 2016, p. 60). Redescobrir o tempo como uma imagem apreensível aos sentidos é imaginar outras

possibilidades de entendimento do mundo e da imaginação sonhadora, quando ensinar o tempo é “que formam não somente os detalhes de nossa experiência, mas ainda as próprias fases do fenômeno psicológico temporal” (BACHELARD, 1988a, p. 37).

Concebendo o tempo por descontinuidades rítmicas em rupturas marcadas nos trajetos temporais, o conceito de *continuidade* e de *intensidade* permitem visualizar a concretização do fenômeno da duração em situações microssociais. Dito de outro modo, consagra-se como padrões a permanência de regências culturais nas práticas intensificadas na ordem do cotidiano. Bachelard (1988a, pp. 37-38) se posiciona da seguinte forma sobre os tempos afetivos no funcionamento da progressão das memórias:

A duração não pode tampouco nos ser ensinada *diretamente* por nosso passado tomado como um bloco uniforme. Ao nos colocarmos do ponto de vista de Pierre Janet, rapidamente reconhecemos, com efeito, que não se ensina a recordação sem um apoio dialético no presente; não se pode reviver o passado sem o encadear num tema afetivo necessariamente presente. [...] Para ter a impressão de que duramos – impressão sempre singularmente imprecisa – precisamos substituir nossas recordações, como os acontecimentos reais, num meio de esperança ou de inquietação, numa ondulação dialética. Não há recordação sem esse tremor do tempo, sem esse frêmito afetivo. Mesmo nesse passado que acreditamos pleno, a evocação, a narrativa, a confiança ocupam o vazio dos tempos inativos; sem cessar, quando recordamos, estamos misturando, ao tempo que serviu e ofereceu, o tempo inútil e ineficaz (itálico do autor).

Os tempos afetivos podem ser concebidos como potencializadoras de sentidos na vida dos sujeitos e nas narrativas biográficas. Como os tempos afetivos se constroem e se fragmentam no transcorrer dos acontecimentos, aqui tratados como privados, a sua força sob os sujeitos atua na regularidade destes com os *espaços de contato*, na vivência e na prática sem a mínima perpetuação das máscaras sociais. Chamo de *espaços de contato* os espaços literalmente de comunicação

física e simbólica no âmbito do privado. Os *espaços de contato* são mesas, cadeiras, armários, salas, áreas de recreação, varandas, sofás, quartos, banheiros, garagens, casa da árvore, quintais, áreas de serviço, entre outros espaços materiais, existentes na casa, ou seja, no âmbito privado das pessoas.

A permanência de ações na interação com os *espaços de contato* progride para a criação de afetos e de emoções no interior das práticas temporais cotidianas. Assim, a regularidade – portanto, as práticas cotidianas temporalmente revisitadas – nos usos dos *espaços de contato* retorna simbolicamente nas memórias individuais sobre os espaços de convívio imanentes na vida dos sujeitos. Neste aspecto, é comum deferirmos os *espaços de contato* como parte constituinte e constitutiva do “nosso lar”, “nossa casa”, “nosso recanto”, quando as lembranças estão incrustadas nas narrativas históricas nos móveis da casa.

A interação entre sujeito-objeto sobrepuja as relações nos espaços interiores e exteriores – privados e públicos, fechados e abertos, individuais e coletivos, como diz Bachelard. Há uma relação dicotômica nos *espaços de contato* em detrimento aos espaços “comuns”, onde os sujeitos vivenciam e praticam os espaços públicos segundo a prescrição de etiquetas sociais generalizadoras das ações sociais. Consideramos da ordem do público os espaços “comuns”, pois são espaços de interação de intensas trocas simbólicas: parques abertos, praias urbanas, becos, ruas, avenidas, corredores, entre outros espaços que compõem a cidade. Dessa maneira, os *espaços de contato* fornecem um ambiente de abertura do íntimo, desprovido de julgamentos morais públicos, e de maneira oposta, os espaços “comuns” por criarem ambientes de representação alavanca os juízos de comportamentos esperados socialmente.

Os espaços privados e os espaços “comuns” sofrem reconfigurações de acordo com os usuários do espaço, convertendo em relação ao capital cultural e econômico, transmitindo um poder simbólico no espaço e na paisagem vigente no entorno da localidade onde está situado o espaço. Indo mais além, os espaços privados podem ser mais da rua do que da casa, e os espaços “comuns”, mais da casa do

que propriamente da rua, em determinadas situações sociais extraordinárias.

A relação dicotômica entre os *espaços de contato* e os espaços “comuns” são imagens sociais das representações culturais das diferentes formas de viver e praticar os ambientes. Algumas imagens sociais gerais podem ser explicativas: (1) só será permitida a entrada na casa de alguém se o convite for feito pelo anfitrião da residência, na negativa, caso o “convidado” entre sem a permissão do mesmo será considerado um intruso; (2) para aqueles que são convidados a entrar na residência do anfitrião, é comum o uso de um lavabo, ao invés do banheiro íntimo do anfitrião; (3) é preferível, em alguns casos, quartos-suítes, pois nos banheiros compartilhados existe o descumprimento das regras de higiene comumente estabelecidas; (4) os quartos de dormir são ilhas íntimas na vida dos indivíduos, sendo incomum adentrar nestes templos de intimidade sem bater na porta dos quartos.

As imagens poéticas representadas por estas instâncias do simbólico do privado construíram algumas das narrativas presentes no imaginário coletivo, consecutivamente: (1) *A Casa que Jack Construiu* (Lars Von Trier, 2018) mostra um serial killer tentando convencer sua futura vítima a permitir a sua entrada em sua residência; (2) a perícia no uso dos lavabos torna-se requisito formal para os convidados; (3) mesmo nos *espaços de contato*, que são privados, existem distâncias que colocam em posições de distinção capital os quartos-suítes dos quartos com banheiros compartilhados; (4) são os espaços do tabu, do exercício da sexualidade, do “entre quatro paredes”, dos “armários de medo”, do esconderijo, e quando são quartos-suítes, dos sons privados, da umidade, dos gemidos, dos passeios madrugais.

Segundo Bachelard as imagens poéticas possuem um dinamismo. Nas imagens poéticas os sentidos são variacionais, transformando-se no contato dos sujeitos com os objetos, numa comunicação intersubjetiva e dependentes das ações sociais no contexto em que existem. As imagens sociais gerais citadas acima delineiam a variabilidade das imagens poéticas de suas substâncias simbólicas no contexto em que são evocadas. Nessa conversação, a fenomenologia ajuda a “reconstituir a

subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transubjetividade da imagem” (BACHELARD, 1993, pp. 2-3). Em relação as imagens poéticas e os objetos/espacos materiais, “o imaginário não encontra suas raízes profundas e nutritivas nas imagens; a princípio, ele tem necessidade de uma presença mais próxima, mais envolvente, mais material” (BACHELARD, 1988b, p. 126), ratificando o simbólico dos *espacos de contato*.

Escolhi a fenomenologia na esperança de reexaminar com um olhar novo as imagens fielmente amadas, tão solidamente fixadas na minha memória que já não sei se estou a recordar ou a imaginar quando as reencontro em meus devaneios. [...] A exigência fenomenológica com relação às imagens poéticas, aliás, é simples: resume-se em acentuar-lhes a virtude de origem, em apreender o próprio ser de sua originalidade e em beneficiar-se, assim, da insigne produtividade psíquica que é a da imaginação (BACHELARD, 1988c, pp. 2-3).

Essa circunstância leva a refletir, apoiado em Bachelard (1993), no duplo par *ressonância* – que atinge o espírito, o ser, o receptor – e *repercussão* – a adesão pelo espírito, a recepção firmada – das imagens poéticas: qual a profundidade das imagens poéticas na ressonância sobre as memórias e o poder simbólico dos *espacos de contato*? Mais do que isso, precisamos pensar os espacos poéticos da casa/apartamento no contexto das narrativas de si e das biografias de sujeitos identitários na representação dos espacos poéticos no contexto das memórias privadas e das identidades culturais. A projeção destes sentidos é guardada no interior da forma cinematográfica de concatenar imagens de representação dos espacos poéticos, que falam sobre a existência das personagens das histórias, de suas identidades e das suas memórias.

Nesse enlace, os objetos da casa como “nosso lar” dizem sobre as trajetórias dos sujeitos – reais e ficcionais. Segundo a poética do devaneio (BACHELARD, 1988b), uma tecnologia do imaginário coloca na centralidade das discussões das imagens sonhadoras os espacos poéticos acima das visualidades. Sobre os espacos poéticos podemos

sentir, jogar com a plástica configuração da sua substância, descentralizar o visível para privilegiar o invisível. Centralizar os espaços poéticos no bojo da *ingenuidade* do pensamento livre é concretizar a poética do devaneio para emergir nos projetos sonhadores das almas-individuais, resumindo:

O devaneio é uma fuga para fora do real, nem sempre encontrando um mundo irreal consistente. Seguindo a “inclinação do devaneio” – uma inclinação que sempre desce –, a consciência se distende, se dispersa e, por conseguinte, se obscurece. Assim, quando se devaneia, nunca é a hora de se “fazer fenomenologia”.

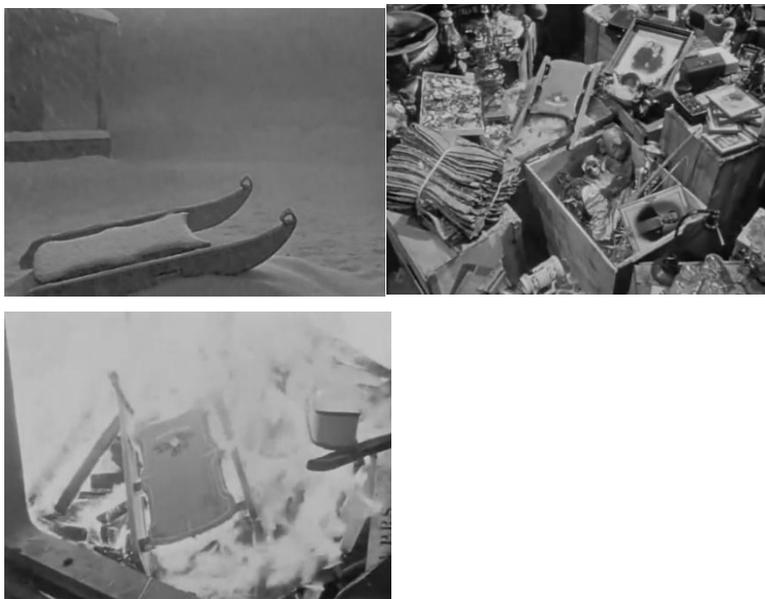
O devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. O devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu do sonhador e que os poetas sabem fazer-nos partilhar. Para o meu eu sonhador, é esse não-eu meu que me permite viver minha confiança de estar no mundo. Em nosso modesto estudo das mais simples imagens, nossa ambição filosófica é grande: provar que o devaneio nos dá o mundo de uma alma, que uma imagem poética testemunha uma alma que descobre o seu mundo, o mundo onde ela gostaria de viver, onde ela é digna de viver (BACHELARD, 1988b, pp. 5-13-15).

A poética do devaneio é a coerência do sonhador com os seus sonhos. É sustentar uma imaginação, um pensamento, um olhar poético da realidade e investigá-lo na dimensão do simbólico, do imaginal, no realizar da imaginação. As *imagens amadas* são ressonâncias do lembrar que o devaneio fornece ao sujeito. Usufruindo do devaneio poético de Bachelard uma imagem poética pode ser o germe do mundo; mas no caso aqui abordado, a imagem poética tem muito a falar dos pequenos espaços de simbolização da realidade, dos cantos da casa, das gavetas, dos cofres, dos armários, da modesta escrivaninha na lateral do quarto, dos quadros, das mesas.

Tratando-se basicamente das gavetas, dos cofres e dos armários, *espaços de contato*, no entendimento de Bachelard (1993, p. 98) “nunca a imaginação pode dizer: é só isso. Como dissemos tantas vezes, a

imagem da imaginação não está sujeita a uma verificação pela realidade”. A imagem da imaginação é histórica e biográfica, mas também não está temporalmente ligada às narrativas individuais, podendo se abrir para a imaginação sonhadora. Em Bachelard, a memória é um artefato simbólico imemorial: é uma tábua de madeira com parafusos soltos. A cada retorno da memória ela se torna transhistórica, foge às lembranças.

**Figura 1:** frames do filme *Cidadão Kane* (Orson Welles, 1941).



**Fonte:** RKO Radio Pictures e Mercury Productions.

Também são espaços poéticos álbuns de fotografias, fitas de vídeos, DVD's, LP's, ursinhos de pelúcia da infância, livros, recipientes, objetos identificadores de sentido íntimo. Os espaços poéticos como os citados só o são – poéticos, portanto, imagens sonhadoras – por sua veiculação com uma história familiar, ou por sua disseminação vivencial na trajetória individual, como o objeto-afetivo que é o trenó da infância de Kane (*Rosebud*), antes de tornar-se um magnata (Figura 1). Em *Cidadão Kane*, o espaço memorial tem uma palavra, ligação entre o

“antes” e o “depois” na história biográfica de Kane. Um piano na sala de estar, um parquinho no quintal de casa, uma mesa herança da bisavó na cozinha, um quadro pintado na infância na parede da sala, são espaços poéticos biográficos. “A vida da imagem está toda em sua fulgurância, no fato de que a imagem é uma superação de todos os dados da sensibilidade” (BACHELARD, 1993, p. 16), é a observação da vida e das coisas para além do instituído pela visibilidade.

Mesmo que aparentemente os espaços poéticos signifiquem determinações históricas para os indivíduos, suas substâncias portam o inevitável anacronismo da poética dos espaços, ou seja: toda forma material tem a temporalidade da imaterialidade dos objetos. Numa linha histórica de vidas, um objeto material passado por séculos entre pessoas ganha novas leituras simbólicas; e todo objeto material é ligado historicamente a uma pessoa ou grupo. Este é o panorama ambíguo dos objetos materiais poéticos: sua permanência e o seu fluxo. Espaços poéticos – que podem ser memoriais – portam narrativas simbólicas das ambivalências dos seus usuários, anteriores e posteriores, “mais cedo” ou “mais tarde”, à sua origem e sua continuidade na sua intensidade.

Abramos mão da crítica à simplicidade metafórica da imagem sonhadora. Constituamos universos simbólicos em microespaços poéticos de transubjetivação. Assim, teremos o seguinte acervo imaginário da *casa onírica*: casa – como espaço de proteção/desamparo; telhado – como iluminação da razão do ser; banheiro – como lugar do íntimo e do úmido; sala – como espaço de interação e de representação; cozinha – como ambiente da atividade e da prática; escada – como obstáculos a serem superados ou o precipício; porão – como lugar do medo e do inconsciente; sótão – como lugar de descoberta e do consciente; área de serviço – como espaço do trabalho, da rotina; quintal – como setor do entretenimento, do ócio e do lazer. A casa conta a biografia de vida daqueles que nela residem, é um universo memorialístico, uma espacialidade que liga afetivamente os sujeitos aos objetos materiais. A *casa onírica* é o lugar dos universos simbólicos do imaginário.

Sobre espaços poéticos, detenho atenção aos guarda-roupas e suas gavetas, e aos armários e suas prateleiras, que comumente estão guardados nos quartos de dormir, espaços de preservação do íntimo (DIBIE, 1988). Partindo dos pressupostos do devaneio da intimidade, as gavetas e os armários “são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta” (BACHELARD, 1993, p. 91), são *espaços de intimidade*. Não se pode abri-los a não ser que sejam os donos, pois guardam os segredos e os objetos da intimidade: cartas antigas de namorados(as), roupas íntimas, revistas pornográficas, os lençóis de dormir, os pingentes, os anéis caros, o dinheiro guardado, os diários com cadeados, as escovas com cabelo, os perfumes. Guardam memórias individuais de trajetórias coletivas dos sujeitos: objetos que são repassados e nomeados historicamente nas genealogias de famílias. Os espaços poéticos também portam as memórias e as lembranças em campos de ambiência coletiva. A memória como espaço fantástico de produção do conhecimento humano tem revelado um outro lado do tempo como sentido da sociedade moderna: lembrar, esquecer, contar, rememorar, narrar, confidenciar, são traduções temporais dos atos de memória e de narração, pois “é na abordagem íntima do tempo e a conceitualização do tempo íntimo que desponta, na qualidade de sistemas filosóficos, a gênese da pessoa moderna” (ROCHA; ECKERT, 2000, p. 9).

Analisar essas imagens sociais do imaginário é uma forma de adentrar na realidade, pois o imaginário sendo uma imagem na esfera do coletivo representa universalidades totalizantes. O imaginário remete para uma esfera “onde as imagens adquirem forma e sentido devido à sua natureza simbólica” (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2003, p. 23). A natureza simbólica do imaginário advém dos modelos de representação montados na produção do conhecimento artístico.

O imaginário não se reduz às percepções de cunho estético, atravessa o campo do simbólico ao convergir os arquétipos e os signos alegóricos na manutenção das estruturas antropológicas da produção imaginal. O imaginário engloba imagens de representação do irreal, na “estratificação das suas imagens engramadas, mas também do seu poder onírico, da sua aptidão para a fabulação e para a mitificação dos

acontecimentos com que se depara na sua vida consciente” (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2003, p. 40). O potencial artístico revela visões do contraditório.

Prossigo na discussão de Durand sobre as estruturas antropológicas do imaginário. São ordenações lineares de estruturas que se estruturam em justaposições intensificadas por suas ligações intermitentes. A sistematicidade das estruturas antropológicas tem a potência motivadora nas tendências dos *gestos* como primeiras imagens arquetípicas. Nesse caso, o *schème* – ou “esquema” – propulsor dos padrões de comportamentos imaginados, é “uma generalização dinâmica e afetiva da imagem” (DURAND, 1997, p. 60).

Em sua visão,

Os gestos diferenciados em esquemas vão determinar, em contato com o ambiente natural e social, os grandes arquétipos mais ou menos como Jung os definiu. Os arquétipos constituem as substantificações dos esquemas. [...] *Os arquétipos ligam-se a imagens muito diferenciadas pelas culturas e nas quais vários esquemas se vêm imbricar.* Encontramo-nos então em presença do símbolo em sentido estrito, símbolos que assumem tanto mais importância quanto são ricos em sentidos diferentes. [...] Enquanto o arquétipo está no caminho da ideia e da substantificação, o símbolo está simplesmente no caminho do substantivo, do nome, e mesmo algumas vezes do nome próprio: para um grego, o simbolismo da Beleza é o *Doríforo* de Policlete (DURAND, 1997, pp. 60-62).

Diante dessa organização imagética, os mitos energizam “um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e *schèmes* que tende a se compor em relato, ou seja, que se apresenta sob forma de história. [...] O mito é um relato *fundante da cultura*: ele vai estabelecer as relações entre as diversas partes do universo, [...] entre os homens entre si” (PITTA, 2005, p. 18). Em suma, os mitos criam arranjos de correspondência dos moldes da vida em sociedade, cercando os sujeitos de imagens arquetípicas generalizadoras de sentidos, de experiências culturais que

se conectam numa rede simbólica de representação formando o *mundus imaginalis*.

Os parâmetros mitológicos transpõem as fronteiras simbólicas nos casos isolados na dimensão do estrutural, valendo-se de contraposições e dicotomias a nível do cultural. Os *gestos* das mãos estão dentro de um contexto histórico-cultural, além de residir num sistema de replicações de movimentos orgânicos de grupos.

Nos termos de Durand,

O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias. O mito explicita um esquema ou um grupo de esquemas. Do mesmo modo que o arquétipo promovia a ideia e que o símbolo engendrava o nome, podemos dizer que o mito promove a doutrina religiosa, o sistema filosófico ou, como bem viu Bréhier, a narrativa histórica e lendária. [...] Este isomorfismo dos esquemas, arquétipos e símbolos no seio dos sistemas míticos ou de constelações estáticas levar-nos-á a verificar a existência de certos protocolos normativos das representações imaginárias, bem definidos e relativamente estáveis, agrupados em torno dos esquemas originais e a que chamaremos de estruturas (DURAND, 1997, p. 63).

Nesse passo, conduzo para o plano da reflexão fenomenológica o imaginário nas estruturas antropológicas noturnas no cerne da mitocrítica da imaginação simbólica. Discutimos em outro momento as imagens poéticas dos espaços poéticos da *casa onírica* – aquele espaço agregador de correspondências simbólicas sobre memórias, afetos, medos, efígie das imagens fílmicas dialogam com imagens sociais na história humana (Figura 2).

**Figura 2:** frames dos filmes *Meu Tio* (Jacques Tati, 1958), *O Exorcista* (William Friedkin, 1973) e *UP: Altas Aventuras* (Pete Docter e Bob Peterson, 2009).



**Fonte:** Specta Films | Warner Bros. | Pixar Animations Studio.

*Meu Tio* mostra a moradia da casa no auge da modernidade *obsoleta*. A cor cinza, a arquitetura formalizada em caminhos pré-determinados, os instrumentos domésticos com vida própria, a estética uniforme, as classes personalizadas, é uma imagem fulgurante da pós-modernidade. Na obra de Tati, a casa funciona como um mecanismo

totalizante de representação da transição entre sociedades industriais e tecnológicas, predominando a gerência dos movimentos, a setorização dos ambientes, a estetização dos espaços e ambientes. A *casa onírica* em *Meu Tio* é uma fulgurância alegórica a uma sociedade em transformação intermitente dos seus hábitos e formas de pensar e de se relacionar. Como painel emblemático, o filme utiliza-se de sequências cômicas no interior da casa, afim de consubstanciar o argumento de que a casa tem vida própria.

*O Exorcista* é fotografado para realçar os limites simbólicos da *casa onírica*. Chegando à casa aonde reside o demônio uma luz ultrapassa o quarto profano, abrindo a casa para o externo, bem próximo a uma escada que dá fim ao exorcista. Seus espaços são preenchidos também por uma paisagem sonora energizada de sussurros, neste local cada pelo do corpo é arrepiado pela poderosa presença de algo que não foi convidado para estar ali. O que seria do cinema de terror senão fosse pelo imaginário de *O Exorcista*? Sua influência em toda uma cultura cinematográfica voltada para obras de terror é potente: imaginar a casa, sobretudo os ambientes dos quartos, das salas e do porão, como espaços que guardam substâncias psíquicas dos moradores. O medo é o sentimento que mobiliza o imaginário das pessoas, o cinema ao representar imagens do sagrado e do profano, constituem uma paisagem fílmica onírica ao resgatar na memória social as dicotomias universais. No filme de Friedkin, signos alegóricos como o da cama que levita conduz às imagens do inconsciente e da imaginação sonhadora na perspectiva bachelardiana.

*Up* é um exemplo divertido de como a imaginação sonhadora se transporta para o cinema. O filme é extraordinário, pois a casa do senhor Carl Fredricksen já é preenchida por espaços poéticos – móveis, objetos antigos, a casa em si –, e chegar ao ponto de voar com a ajuda de milhares de balões coloridos é pura imaginação sonhadora; uma imaginação da levitação, que tanto Bachelard discute em seus livros. Prestes a ser demolida, a casa de Carl é pequena, colorida, simples. Sem grandes arranjos, é para o indivíduo seu espaço de memória. Quando voa com a ajuda de balões, a *casa onírica* é, ao mesmo tempo, um avião e um navio,

que navega pelo céu e cruza o horizonte em terras distantes; e para finalizar, aquieta-se na ponta de uma grande muralha, para enfim permanecer ali. A levitação, novamente, é recorrente, transportando os espectadores para o imaginário do ar, do céu e do tudo aquilo a que o desconhecido pode falar sobre o interior de nós mesmos.

Os três filmes da Figura 2 precisariam de maior desenvolvimento para dar a real importância para suas mensagens, mas o que posso indicar aqui é que todos têm algo em comum: por meio da imaginação criadora simbolizam os espaços poéticos – seus corredores, portas, janelas, telhado, jardins – para referir suas personagens. As *casas oníricas* inervam a imaginação criadora.

Desenvolvendo um pouco mais, no caminho do imaginário sobre a *casa onírica*, as imagens arquetípicas são universais na elaboração de narrativas míticas da representação dos sentimentos humanos em obras fílmicas. Citemos algumas obras: em *O Babadook* (Jennifer Kent, 2014), um monstro – o arquétipo do bicho-papão – aterroriza o jovem Samuel em seus sonhos noturnos; em *O Sexto Sentido* (M. Night Shyamalan, 1999), Cole encontra segurança contra os espíritos em seu quarto, dentro de uma barraca cercada por crucifixos e santos; em *Monstros S.A.* (David Silverman, Lee Unkrich e Pete Docter, 2001), monstros “terríveis” aparecem nos armários das crianças para assustá-las e obter energia para a cidade dos monstros; em *Crônicas de Nárnia: o Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* (Andrew Adamson, 2005), os quatro irmãos Pevensie adentram o mundo mágico congelante de Nárnia pelo guarda-roupa de casacos de frio; em *Psicose* (Alfred Hitchcock, 1960), a mãe morta de Norman Bates apodrece no porão da casa que fica no alto da montanha; em *O Labirinto do Fauno* (Guillermo del Toro, 2006), Ofelia vivencia experiências entre o sonho e a realidade em sua nova casa em pleno conflito armado; em *O Quarto do Pânico* (David Fincher, 2002), Meg e sua filha Sarah se escondem dos invasores da casa no quarto secreto de segurança máxima; em *O Quarto de Jack* (Lenny Abrahamson, 2015), Joy e seu filho Jack vivem num pequeno quarto que também é a prisão de ambos; em *A Princesinha* (Alfonso Cuarón, 1995), Sara conhece um mundo de fantasia no quarto do sótão; em *Harry Potter e a Pedra*

*Filosofal* (Chris Columbus, 2001), o jovem bruxo dorme no armário abaixo da escada barulhenta na casa dos tios que o odeiam.

Na Figura 3 percebemos o imaginário da *casa onírica* em três perspectivas diferentes de espaços poéticos: o quarto, o porão e o sótão. O filme *O Sexto Sentido* inventou um novo modelo de suspense psicológico – claramente inspirado em autores de cinema como Alfred Hitchcock – que alterna as variâncias dos espaços abertos e fechados, sagrados e profanos, respectivamente: na casinha fechada por lençóis presos por pregadores, Cole se sente protegido dos espíritos que querem lhe fazer mal, mas quando sua barraca é aberta por um deles, o medo invade seu corpo (espaços abertos e fechados); Cole se sente protegido na igreja do bairro, enquanto brinca com soldados de plástico, já na escola onde estuda, corpos enforcados de camponeses evidenciam a história de massacre aterrada de sua escola (espaços sagrados e profanos). Contudo, tratando-se dos espaços abertos e fechados, existem variabilidades em suas substâncias internas: Cole chega a desmaiar quando fica preso em um elevador de serviço fechado, durante uma festa de aniversário de um colega da escola. Isso mostra que Cole cerca seus “ambientes protetores” com objetos sagrados – santo, cruz, soldado –, quando estes não são espiritualmente sagrados, como a igreja. Na casa de Cole, a sala, o corredor, o banheiro, a cozinha e a área de serviço são locais *oníricos*: espaços sonhados e imaginados pelas pessoas.

**Figura 3** – frames dos filmes *O Sexto Sentido*, *Psicose* e *A Princesinha*.





**Fonte:** Barry Mendel Productions | Shamley Productions | Mark Johnson Productions.

Os medos, desejos, anseios, vontades, quando não incursões do consciente, estão contidos na dualidade dos espaços poéticos da *casa onírica*. É correto afirmar que o demônio que precisa ser exorcizado estará no porão, enquanto que a fada do dente, no sótão, onde a luz penetrando nas janelas prevalece; assim como o cadáver da mãe morta de Norman Bates no filme *Psicose* está sentado numa cadeira no sótão, a freira que apavora o casal Warren, em *Invocação do Mal* (James Wan, 2013), assombra aqueles que descem até o porão. “Tudo aquilo que os norte-americanos não querem expor em suas casas são jogadas ao porão, que normalmente é representado como úmido, escuro e ruidoso”. A falta de luz no espaço poético do porão representa algo desconhecido da mente humana. O cinema usou do imaginário dos espaços poéticos porão e sótão para remeter aos medos e iluminações humanos da alma, respectivamente: o lado escuro e irracional, e o lado iluminado e racional. As imagens poéticas do imaginário estão sendo constantemente mobilizadas para outras incursões do inconsciente.

Para remeter a Bachelard (1993), a prevalência da dicotomia das simbologias alto x baixo, aberto x fechado, escuro x claro, antes x depois, tempo x espaço, dentro x fora, privado x público, convidado x intruso, indo mais adiante, sujeito x indivíduo, Eu x Outro, sociedade x cultura, sagrado x profano, natureza x cultura, casa x rua se perpetuam nas narrativas míticas de construção da realidade. Se for do interesse de pesquisadores(as) em Cinema e Antropologia, os filmes acima podem ser objetos de pesquisa para estudar estas dicotomias simbólicas.

O método da mitocrítica de Durand para estudos do imaginário nos serve na investigação dos discursos míticos de estruturas imaginais em obras filmicas. Igualmente, “destaca os temas próprios de uma obra e de um autor, segundo a individuação que as grandes estruturas aí encontram” (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2003, p. 42). O cinema, arte do movimento, da visualidade e da sonoridade, articula na linguagem cinematográfica a reprodução dos signos alegóricos construídos pelo arsenal do imaginário simbólico.

Falando da filosofia bachelardiana, Danielle Pitta (2005, p. 55) comenta que “a imaginação é [...] um meio para o homem se aliviar, ou seja, curar-se de seus desajustes psíquicos, de sua estrutura neurótica, uma vez que em seu mal existencial está marcado pela angústia e pelos medos primitivos”. Agora, a imaginação, o símbolo e a imagem como partes constitutivas do imaginário – que por sua vez é refletido pelos tempos e espaços construídos cotidianamente – pode ser analisado no aspecto do cinema.

Para finalizar, quero apontar uma observação pertinente para debates futuros sobre a fenomenologia do cinema de ficção como objeto empírico: o imaginário é construído pela imaginação, símbolo e imagens que as pessoas projetam nas relações sociais. Essas projeções se dão em tempos e espaços ordinários da vida cotidiana. Mas aponto que os tempos e espaços podem ser projetados no imaginário fílmico, sendo uma transposição desses elementos da vida social, identificados na “realidade” e trazidos para o contexto fílmico. Isso faz parte da imaginação criadora do diretor de cinema. Mais dificultoso é pensar no dinamismo das estruturas antropológicas do imaginário, nas diferentes

formas adotadas pelas imagens fílmicas para projetar símbolos e signos alegóricos. Uma derradeira missão, pode-se dizer. Uma proposta de análise são os signos alegóricos ordenados nas imagens fílmicas, que atuam como elementos nos discursos sociais que perpetuam noções simbólicas acerca da vida social. Assim se faz o cinema como acervo antropológico do mundo e das coisas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1988b.

\_\_\_\_\_. **A dialética da duração**. São Paulo: Editora Ática, 1988a.

\_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988c.

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

\_\_\_\_\_. **O novo espírito científico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

BAZIN, André. “Ontologia da imagem fotográfica”. In: BAZIN, André. **O que é o cinema?** São Paulo: Ubu Editora, 2018, pp. 26-35.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de suas técnicas de reprodução”. In: **Magia e Técnica**. Coleção Grandes Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983, s/n.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CORBIN, Henry. **La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabî**. Barcelona: Destino, 1993.

DIBIE, Pascal. **O quarto de dormir**: um estudo etnológico. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

\_\_\_\_\_. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arqueologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HILLMAN, James. **Psicologia Arquetípica**: um breve relato. São Paulo: Editora Cultrix, 1988.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântico Editora, 2005.

RICOEUR, Paul. **Teoria da interpretação**: o discurso e o excesso de significação. Lisboa: Edições 70, 1987.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. ECKERT, Cornelia. A memória como espaço fantástico. **Illuminuras**, v. 1. n. 1, 2000.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas**: ação simbólica na sociedade humana. Niterói: Editora UFF, 2008.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. “Ética e estética em Gaston Bachelard”. In: SANT’ANNA, C. (Org.). **Gaston Bachelard – mestre na arte de criar, pensar, viver**. Salvador: Edufba, 2016, pp. 59-68.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. ARAÚJO, Alberto. “Introdução ao imaginário”. In: ARAÚJO, Alberto. BAPTISTA, Fernando (Orgs.). **Variações sobre o imaginário**. Domínios, teorizações, práticas hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget, 2003, pp. 23-44.

## FILMOGRAFIA

- A Casa que Jack Construiu* (Lars Von Trier, 2018).  
*A Princesinha* (Alfonso Cuarón, 1995).  
*Cidadão Kane* (Orson Welles, 1941).  
*Crônicas de Nárnia: o Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* (Andrew Adamson, 2005).  
*Harry Potter e a Pedra Filosofal* (Chris Columbus, 2001).  
*Invocação do Mal* (James Wan, 2013).  
*Meu Tio* (Jacques Tati, 1958).  
*Monstros S.A.* (David Silverman, Lee Unkrich e Pete Docter, 2001).  
*O Babadook* (Jennifer Kent, 2014).  
*O Exorcista* (William Friedkin, 1973).  
*O Labirinto do Fauno* (Guillermo del Toro, 2006).  
*O Quarto de Jack* (Lenny Abrahamson, 2015).  
*O Quarto do Pânico* (David Fincher, 2002).  
*O Sexto Sentido* (M. Night Shyamalan, 1999).  
*Psicose* (Alfred Hitchcock, 1960).  
*UP: Altas Aventuras* (Pete Docter e Bob Peterson, 2009).  
*Viagem à Lua* (Georges Méliès, 1902).

## CAPÍTULO XVII

### A SOLIDÃO DO FOGO E A CHAMA DA VIDA EM GASTON BACHELARD: CONSIDERAÇÕES FENOMENOLÓGICAS EM TORNO DE UMA ONTOLOGIA ASCENSIONAL-VIBRATÓRIA

---

*Fernando da Silva Machado*<sup>124</sup>

#### INTRODUÇÃO

“Para resumir, no final das contas das experiências da vida, experiências esquatejadas, esquatejantes, é bem mais diante do meu papel em branco, diante da página branca colocada sobre a mesa na justa distância da minha lâmpada, que realmente estou à minha mesa da existência”.

(Gaston Bachelard)

Quando falamos em vida, tema que se tornou destaque na fenomenologia poética de Gaston Bachelard, sobretudo em suas obras finais (*A chama de uma vela* (1962) e *Fragments de uma poética do fogo* (1988)), ou pelo menos a impressão que temos dela, associada, por sua vez, à imagem literária do fogo, não podemos deixar de remarcar que para nós esta noção está intrinsecamente ligada aos conceitos de instante e duração elencados em outras duas de suas obras da década de 30, sendo elas: *A intuição do instante* (1932) e *A dialética da duração* (1936). Em função disto, vislumbramos apresentar neste artigo a profunda conexão estabelecida por Bachelard entre as noções de fogo, tempo e vida a partir de seu pensamento fenomenológico, na esteira disto que gostaríamos de caracterizar como sendo uma *ontologia ascensional-vibratória* que

---

<sup>124</sup> Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Goiás (FAFIL-UFG); email: f.silva.machado@bol.com.br.

desperta nossa atenção para o poder de transformação da vida do espírito que a imagem poética comporta.

A filosofia bachelardiana dentre todas as filosofias ocidentais talvez tenha sido a que melhor resgatou uma das reflexões primárias da antiguidade clássica ensejada por Empédocles de Agrigento que se ocupava em explicar a origem do todo universal (uno) através da síntese entre os elementos materiais encontrados na natureza (*phísis*)<sup>125</sup>, em especial a partir do elemento fogo. A esse respeito, segundo Hegel (1996, p.193), a filosofia da natureza de Empédocles formara-se em torno do conceito de mistura como mescla dos elementos materiais, reflexão esta herdada de Heráclito de Éfeso que, por sua vez, havia definido o princípio da mistura como unidade entre opostos. Objetos como metais, carbonos, etc, são modelos de combinações possíveis entre os elementos dentre inúmeras possibilidades, assim como todas as formas de vidas, sejam elas simples, como a dos animais e das plantas, por exemplo, ou complexas como a do ser humano. Empédocles chega mesmo a uma compreensão de que a noção filosófica de vida (espírito) pode ser atingida do mesmo modo como chegamos à unidade dos elementos, diz Hegel (1996, p.196), ou seja, “relacionando-se com a terra, segundo o princípio da terra, com a água, segundo o princípio da água, com o amor, segundo o princípio do amor”. Não é por acaso que o percurso filosófico de Bachelard é marcado por reflexões tão plurais sobre o fogo e seu aspecto unitário, pois desde a antiguidade tais preocupações já despertavam a curiosidade dos filósofos pré-socráticos. E é no eixo da noção de vida do espírito que a imagem do fogo parece gerar uma discussão pertinente no contexto de nossa investigação.

A respeito da relação do conceito de fogo e espírito em Empédocles, caberia a nos aqui averiguá-la introdutoriamente a título de resgate histórico de suas ideias. Hegel (1996, p.193) defende que para o pensador de Agrigento: “Quando vemos fogo, é para este fogo que está em nós, que é o verdadeiro fogo. Referindo-nos à relação destes

---

<sup>125</sup> No sentido abrangente dos gregos de natureza e não como a entendemos no contexto do pensamento e sentido etimológico romano, ou seja, enquanto *natura*.

momentos reais, já dissemos que ele coloca o fogo de um lado e, como a oposição dele, os outros três, no outro lado”. Já Nietzsche (1996, p.203) entende que a força coesiva que uni tudo e garante a síntese natural da vida, em Empédocles, é o amor (*Eros*)<sup>126</sup>, associado àquilo que queima e brilha, como o fogo. No caso da unidade construída pelas diferentes realidades da água, do ar, da terra e mesmo do fogo, supostamente, o mundo pertencente ao cosmos universal seria regido pela energia motriz do amor. Ademais, toda mistura se torna origem de corpos que são análogos e se correspondem. Sobre este ponto do pensamento empedocliano, Nietzsche (1996, p.202) ainda destaca: “todos os movimentos nasceram de maneira não mecânica, mas levaram a um resultado mecânico” que propiciaria a vida. O amor age para misturar os elementos que se combatem, é uma força que tende à harmonia e repouso do princípio. Naturalmente, por esta via impeditiva, a ciência não conseguiria explicar nada sobre este fenômeno, ou ao menos o abordaria parcialmente, pois ele é, segundo a concepção empedocliana, “impenetrável, irracional, e mesmo ainda se satisfaz”. Daí Nietzsche (1996, p.203) reconhecer que nesse ponto da filosofia de Empédocles “a ciência se dissolve em magia”.

Depois desta breve contextualização a respeito das origens do tema do fogo a ser trabalhado por nós neste artigo, onde quisemos mostrar a filiação entre a própria noção de fogo e vida para os antigos da idade clássica por meio da filosofia de Empédocles, visamos desenvolver e esboçar esta mesma conexão que Bachelard estabeleceu, já no registro singular de seu pensamento, entre as mesmas noções. Vimos que a filosofia de Empédocles é singular e originária por ter não somente colocado diante da pergunta pelo ser das coisas uma espécie de tipologia cósmica do existir humano em meio ao mundo físico, ou seja, enquanto matéria formada, ou melhor, como unidade dos opostos, mas também por consagrar uma reflexão retomada por Bachelard a mais de dois milênios depois - a seu modo, é claro -, cuja função outra é partir de uma reflexão que reapresentaria a relação entre fogo e vida, porém, desta vez,

---

<sup>126</sup> Ἔρως, *Eros*, na acepção da cosmogonia e cosmologia helênica.

via uma fenomenologia das imagens literárias no horizonte de uma ontologia denominada por nós de *ascensional-vibratória*.

Vale dizer que o modo que o pensamento bachelardiano lida com a teoria cosmogônica antiga empedocliana dos quatro elementos materiais de um modo geral extrapola (na medida em que amplia, ao modo de um não-empedoclianismo<sup>127</sup>, poderíamos dizer) uma filosofia puramente naturalista, circunscrita à física e metafísica da antiguidade. O filósofo francês parte de uma interpretação dos valores científicos herdados dos espíritos pré-científicos que ainda permeavam a produção da ciência contemporânea por meio de um olhar clínico (psicanalítico), tendo como suporte a precisão e a exigência da prova científica, assim como a vigilância do espírito ao se valer de estudos sobre o fogo contidos na literatura científica do séc. XVII e XVIII<sup>128</sup>. Este é um dos principais pontos que em nossa opinião configura a diferença entre a maneira pela qual Bachelard encara a matéria ígnea em sua investigação e o modo como Empédocles a incorpora em sua reflexão filosófica naturalista.

Para introduzirmos o tema do fogo presente na obra bachelardiana, o que nos parece importantíssimo e será realizado a seguir, é demonstrar de que modo um pensamento sobre tal elemento já permeava o primeiro de seus escritos, sua tese de estado, diga-se de passagem, intitulada: *Estudo sobre a evolução de um problema de física: a propagação térmica nos sólidos* (1928). Segundo Bachelard (1994b, p.4), nesta obra ele tentou descrever, “a propósito dos fenômenos caloríficos, um eixo determinado da objetivação científica”. O mesmo tema reaparece, novamente, em *A psicanálise do fogo* (1938), sob a égide de uma epistemologia ativa que julga a história das ciências a partir de uma perspectiva internalista dos conhecimentos produzidos pela *cité scientifique*, revelando, pela primeira vez, o encanto do autor pela

---

<sup>127</sup> Fazemos alusão aqui ao sentido do termo *não* de um não-cartesianismo em *O novo espírito científico* (1934), o replicando e o inserindo no contexto de uma reflexão ígnea no registro do pensamento poético bachelardiano.

<sup>128</sup> Acompanhar esta discussão em *A psicanálise do fogo* e *A formação do espírito científico* (1939), no intuito de apreender mais detalhes a respeito destes estudos, resgatados por Bachelard ao longo destas duas obras.

imagem do fogo, reencaminhada pela própria vontade de racionalidade do espírito científico à sua zona de repouso: o lado noturno (poético-literário) do sujeito.

Fato é que Bachelard permaneceu atraído pela imagem da chama ígnea até o final de sua vida, facilmente constatado pelo título de uma de suas obras fenomenológico-literárias finais: *A chama de uma vela* (1962). Este feito é a prova cabal de uma verdadeira modulação que sofreu seus estudos deste elemento ao longo de sua produção, partindo de uma epistemologia em direção a uma fenomenologia, revelando uma incrível continuação de seu pensamento, e não o contrário, como pensam os leitores apressados de suas obras. Outro escrito fundamental neste eixo de pesquisa foi publicado postumamente, organizada por sua filha, Suzanne Bachelard, intitulada: *Fragments de uma poética do fogo* (1988). Este pequeno esboço de um livro foi compilado a partir de alguns fragmentos compostos pelo próprio filósofo em vida, deixados inacabados, devido o infortúnio de sua morte.

Em vista da confusão que poderia ocorrer se não ficar claro a complementariedade entre as fases do seu pensamento na medida em que as noções de vida, fogo e tempo são desenvolvidas, não podemos deixar de introduzir uma discussão sobre esta subdivisão interna de sua produção, assumidamente dedicada aos temas da ciência e da arte. Em meio a esta subdivisão macro de sua obra devemos levar em consideração uma subdivisão menor e específica a partir dos títulos que ensejam o tema sobre as imagens do fogo. O quadro se constitui da seguinte maneira: o fogo tematizado por um viés epistemológico aparece em uma de suas obras iniciais, sua tese de doutorado, de 1928, como especificamos anteriormente. Em sua obra de 1938 - talvez a obra mais difícil de definir a que período de sua produção pertence, pois acreditamos que ela inaugura também sua produção noturna, já por percorrer também uma via subjetivista de investigação - (transição para sua fase literária - temática do fogo) -, há aí, ademais, um acentuado desenvolvimento do tema do fogo. No que concerne à sua produção filosófica pertencente à sua fase noturna que elenca as imagens ígneas, a partir dos escritos dos poetas, destacamos que Bachelard usufrui daquilo

que ele denominara de uma *imaginação fenomenológica* ao analisar poemas de chama, e que logo discutiremos a respeito e sob estas bases. Tal estudo poético, podemos conferi-la em pleno desenvolvimento em suas obras finais, de 1962 e em seu escrito póstumo de 1988.

Nossa hipótese então é de que quando falamos em vida, ou a imagem que temos dela, associada à própria imagem literária do fogo, segundo nossa interpretação, tal noção está intimamente conectado aos conceitos de instante e duração desenvolvidos em duas das obras temporais de Bachelard da década de 30: *A intuição do instante* (1932) e *A dialética da duração* (1936). Cremos que se o tema da vida se torna tão importante na fenomenologia poética bachelardiana, apresentada por meio de uma analítica das imagens poéticas do fogo que, por sua vez, são apreendidas por uma imaginação criadora, - naturalmente, por ser criadora esta se torna autóctone -, seus postulados temporais darão mais consistência à explicação desta noção em questão. Permitimo-nos, portanto, apresentar uma unidade de reflexão ontológica esboçada por este pensamento na medida em que conceitos fundamentalmente temporais, como as noções de instante, duração, vibração, ondulatória, etc, por exemplo, unem-se à noção de verticalidade do fogo imaginado e sonhado em prol de um sentido de vida, o que Bachelard chegou a chamar em uma de suas obras finais de *repouso feliz ou bem-estar*.

Há de convir perguntarmo-nos que ontologia é essa no pensamento de Gaston Bachelard, já que a ideia de um estudo sobre o Ser das coisas permeia tanto seus tratados epistemológicos, quanto poéticos, abrindo margem para pressupormos que haja uma metafísica dada sub-repticiamente em sua filosofia, contemplada por estas duas vias contrárias formadoras do saber, ou seja, razão e imaginação. Defenderemos, então, por fim, e tentaremos deixar evidente, que a noção de vida presente nesta filosofia pode ser anunciada pela ideia geral de um *ascensionalismo vertical-ondulatório* que sintetizará todo nosso esforço de pensamento travado ao longo deste trabalho. Tal conceito, exposto em nosso título, não aparece na obra bachelardiana explicitamente, vale dizer, sob mesma nomenclatura, mas cada ideia aí presente aparece ora sozinha, ora acompanhada, mas na maioria das

vezes uma pluralidade e profusões conceituais toma conta de seu pensamento, forjados a partir de um estilo livre de reflexão, sem querer fixar categorias ou mesmo definições precisas para estas, postura que caracteriza bem esta filosofia como tendo a qualidade de ser *dialética*. Portanto, sob a base de uma investigação fenomenológica, aqui içada por nós, fazendo jus ao poeta, se deverá demonstrar que “o movimento do espírito é como aquele do fogo, acontece em ascensão” (SAINT-MARTIN<sup>129</sup> apud BACHELARD, 1989, p.65).

## O TEMA DO FOGO NO PENSAMENTO BACHELARDIANO

Falando sem rodeios, em *A psicanálise do fogo*, o que Bachelard propõe é tornar jovem o espírito científico. Mas de que modo, perguntaríamos? E porque jovem, se no decurso do progresso da ciência - ou em sua história atual, por meio do objeto da qual ela teoriza - o que está em jogo é o produto da ciência que oferece garantias de sucesso diante de um acúmulo senil de saber? Para a primeira resposta, cabe indicar que a ciência deve se tornar jovem por meio de um reencontro necessário com suas contradições tanto quando com as condições de seu renascimento, seus valores, bases teóricas e práticas. Uma vigente imprudência metodológica - quase como que um impulso adolescente do espírito - deve (atitude esta avaliada por Bachelard como formativa do espírito científico) “ser total”, como nos é apresentado pelo pensador em seu artigo de 1936, publicado na revista de literatura *Inquisitiones*, intitulado *Le surrationalisme* (BACHELARD, 1972, p.11). “Toda descoberta real determina um método novo, ele deve destruir o método precedente. Em outras palavras, no reino do pensamento, a imprudência é um método” (BACHELARD, 1972, p.11). Quanto à segunda resposta, já por se entrecruzar com a exigência e relevância da primeira, Bachelard irá demonstrar que é oferecendo momentos de desfiliações teóricas por meio de uma terapêutica da ciência que podemos nos deparar com uma condição renovadora de saber, mesmo que uma cisão teórica custe a

---

<sup>129</sup> SAINT-MARTIN, C. *Le Nouvel homme*, ano IV, p.28.

desobediência da tradição por parte do espírito, ou melhor, de uma descontinuidade suficientemente determinante e necessária com o conhecimento herdado do qual a ciência produz novos pressupostos por vezes, outras, ele congela e estanca. Sempre que estamos sendo objetivos ao falarmos sobre um objeto determinado, dado ele à ciência ou à arte, algo deste nos escapa quando não o colocamos à prova da experiência (um racionalismo aplicado), seja ele o objeto de experiência teórica ou mesmo da poética, jamais um filosofema, como dispensou Bachelard seu uso, à moda dos filósofos, em *A filosofia do não* (1940) que como subtítulo se subintende que a filosofia deve ser aquela do “novo espírito científico”, não cabendo aí qualquer outra. A inflação de um valor fenomenológico do fogo, portanto, sobre um valor objetivo indica na maioria dos casos, por exemplo, que o espírito racionalista não conseguiu, mesmo em sua evolução determinante do saber, por vezes rude e turbulenta, barrar as intuições pessoais e imediatas de *nossas* paixões e desejos libidinosos no passo que pesquisamos este elemento.

Diferentemente do propósito apresentado em *Estudo sobre a evolução de um problema de física: a propagação térmica nos sólidos*, por exemplo, o que está em jogo em *A psicanálise do fogo* é colocar em evidência uma perspectiva outra em relação a uma pesquisa física da termodinâmica apresentada em seu primeiro trabalho, ou seja, empírica. Sua pesquisa passou agora a correr na esteira de uma *psicologia do espírito científico* ao lidar com o elemento fogo. Destarte, esta última obra se dedica a eliminar os valores subjetivos do próprio seio da ciência provocados por uma espécie de *mauveise foi* que ronda a produção e *psyché* dos cientistas. Fazendo-se isso, separa-se o “homem pensativo do homem pensador” (BACHELARD, 1994b, p.4). Observando em vigília o observador do fogo, identificam-se rapidamente aqueles que ficam hipnotizados pelas chamas (devaneio) e aqueles que são desafiados por ela (pensamento). Daí a necessidade de reafirmar o tônus racionalista do novo espírito científico contra todo e qualquer sensualismo, anunciado por Bachelard (1994b, p.6) logo nas primeiras páginas da referida obra de 1938:

[...] curar o espírito de suas felicidades, arrancá-lo do narcisismo que a evidência primeira proporciona, dar-lhe outras seguranças que não a posse, outras forças de convicção que não o calor e o entusiasmo; em suma, provas que não seriam em absoluto chamadas.

Para Bachelard, quando o cientista cura o espírito pela razão, ao eliminar as fantasias e devaneios do fogo através de sua prática judicativa, ele nada mais faz do que preparar a imagem de alento do fogo para que seja mais bem aproveitada em um *locus* anagógico no sujeito. A valorização social do fogo, amiúde fantasística, encontra seu fluxo e *habitat* no centro simbólico da poesia e da literatura. Bachelard chama a isso de *devaneio* ou *sonho acordado*. Ele constitui o ato válido de sonhar diante das imagens poéticas do fogo vital, é-nos dado de direito pela própria imaginação. É recebendo o dom da quietude poética desta imagem que se aproveita melhor exatamente aquilo que os cientistas devem eliminar de sua produção: as imagens amadas. Para nós, portanto, *psicanalisar o espírito científico*, em Bachelard, nada mais é que reconduzir a imagem ao seu polo de origem, ou seja, para a esfera subjetiva produtora de saber, via a experiência poética, no passo em que se purifica a própria ciência como resultado direto de um *racionalismo aplicado*.

Para sermos francos, se há uma obra em que o elemento fogo é realmente vivo, ou seja, onde uma discussão sobre ele é dinâmica no pensamento bachelardiano, esta obra é *A chama de uma vela* (1962). Segundo Bachelard (1989, p.63), trata-se de um pequeno livro que “deve se contentar em apanhar símbolos em seus esboços”. Devaneios calcados “sob o signo do fogo” (BACHELARD, 1989, p.63). Em suma, em uma psicanálise o que se deseja eliminar são os valores do fogo primitivo herdado dos espíritos pré-científicos pelo novo espírito científico de nossa época. Numa poética do fogo, o mesmo objeto científico dado à razão passa a ser então um mero sujeito da fantasia, animado e virtual. O detalhe dessa transição de uma filosofia racional do fogo para o campo de investigação imagética do fogo deve ser destacada no pensamento bachelardiano, antes, como objeto *para* a ciência, o fogo é entregue à

manipulação do homem, já como sujeito-imagem *do* devaneio poético humano, ousando, oferecido numa poesia, o elemento existe em alteridade com o homem, enquanto símbolo da vida harmônica e repousante que este gostaria de alcançar. As metáforas que falseiam um conhecimento objetivo, sempre reto, por exemplo, tornam-se, em uma fenomenologia do fogo, acessos ao *sonho de verticalidade*. O uso exacerbado da linguagem, “no verbo que excede todo o ser e primeiro o verbo”, é solta, misteriosa e incerta, tudo o que o conhecimento científico não pode ser (BACHELARD, 1990(b), p.51). “Sonhando, solitário e ocioso, diante da vela, sabe-se logo que essa vida que brilha é também uma vida que fala. Os poetas, ainda aí, vão nos ensinar a escutar” (BACHELARD, 1989, p.46).

Por fim, acreditamos que uma fenomenologia do fogo que passaremos exclusivamente a desenvolver agora revela a substância da própria vida por meio do conceito de verticalidade da chama, esboçada mais tardiamente nesta filosofia. Esta ideia de uma fenomenologia parece constituir o vetor de uma reflexão fundamental que queremos deduzir da reflexão bachelardiana. Claro que tentaremos associar a noção de verticalidade à noção de vibração (conceito temporal) mais a frente, já que nos caberá aqui investigar a síntese entre fogo e tempo, divisas do núcleo formal de uma possível ontologia em seu pensamento. Aqui, a metáfora não é tão perniciosa, como a metáfora em Bergson<sup>130</sup>, por exemplo, que quer explicar provas científicas por imagens simplificadas

---

<sup>130</sup> Em *A poética do devaneio* (1961) Bachelard defende a neutralidade dos significados científicos quando se trata de uma zona de sono permitido, de sonho acordado (devaneio poético), assim, ele critica o famoso filósofo da duração contínua: “Bergson, ao explicar o sonho, não parece considerar a ação própria da imaginação. Para ele, a imaginação não é uma realidade psicológica autônoma. Eis, portanto, as condições físicas que, segundo ele, determinam o sonho de vôo. [...]. Ora, esse lado é justamente aquele sobre o qual dormistes. Acordai e vereis que a sensação de esforço para voar não passa de uma sensação de pressão do braço e do corpo contra a cama. [...]. Muitos pontos desta ‘descrição’ corporal poderiam dar margem a controvérsias. Por vezes o sonho de vôo é um sonho sem asas. [...]. É muito difícil relacionar as delícias do vôo noturno com a fadiga de um braço prensado contra a cama. [...]. O que falta na explicação bergsoniana são as virtudes as imagem viva, a vida em total imaginação” (BACHELARD, 2009, p, 203).

- imagens virtuais postas à prova -. Não queremos também, a priori, tratar da noção de verticalidade sem dar a devida atenção à ideia de temporalidade, presente na noção de instante (vibração) e duração, circunscrevendo-as à própria noção de ascensão, como signo de uma coragem sobre-humana. No reino da imaginação a metáfora é bem vinda, aparece com liberdade e com fidúcia. No âmbito das ciências os exemplos e os significados são livres para variar conforme o alcance prático de um racionalismo polêmico. Mas é no campo de uma ontologia que a liberdade e coragem instauram uma vida. O resultado desta malha de relações interconectáveis presentes nesta filosofia, ou seja, entre fogo, vida, ciência, tempo e poesia, parece constituir não apenas o epicentro de uma reflexão necessária, mas também o acento forte dado à questão da vida do espírito que queima como o fogo, para cima, e sem direito a suspensão.

#### QUE FENOMENOLOGIA É ESSA, PRESENTE NO PENSAMENTO NOTURNO BACHELARDIANO?

A partir de sua obra *La poétique de le espace* (1957), Bachelard modifica seu ponto de vista e a maneira como conduz seus estudos a respeito das imagens. Vale lembrar que a partir da década de 40 ele produziu algumas obras em que associava uma imaginação criadora às imagens arquetípicas da matéria encontradas nos poemas, via uma psicanálise dos elementos, dentre elas afiguram: *A água e os sonhos* (1942), *O ar e os sonhos* (1943), *A terra e o devaneio da Vontade* (1948) e *A terra e os devaneios do repouso* (1948). No início dos anos 60 uma mudança considerável desde *A água e os sonhos* ocorreu em sua filosofia literária, agora, aquele método psicanalítico das imagens materiais transmutou-se no método fenomenológico das imagens, este parece ser a grande transição que sofreu sua investigação literária. Em suas últimas três obras noturnas, pertencentes à sua fase fenomenológica final, Bachelard renunciou abertamente o vocabulário da psicanálise clássica, associado à teoria clínica freudiana, para adotar um vocabulário predominantemente fenomenológico, salvo Jung, cujas noções de *anima*

e *animus* o pensador havia incorporado à sua reflexão (LECOURT, 1974, p.123). A esse respeito Bachelard (1977, p. 184) diz:

Em nossos trabalhos anteriores sobre a imaginação, tínhamos considerado preferível situar-nos, tão objetivamente quanto possível, diante das imagens dos quatro elementos da matéria, dos quatro princípios das cosmogonias intuitivas. Fiel a nossos hábitos de filósofo das ciências, tínhamos tentado considerar as imagens fora de qualquer tentativa de interpretação pessoal. Pouco a pouco, esse método, que tem a seu favor a prudência científica, pareceu-nos insuficiente para fundar uma metafísica da imaginação.

Ao adentrarmos no reino da imaginação, onde o que está em jogo é a novidade poética em sua instantaneidade das imagens libertadoras de mundos, cada indivíduo adepto de um racionalismo ativo deve necessariamente romper com seus hábitos objetificantes de pesquisa, alerta o filósofo, em prol exatamente de que tipo de *mundo* se cria e o que quer dizer este termo no pensamento em questão. Essa afirmação ratifica que a poesia pode ser tão simplesmente apreensão direta do mundo, das imagens enquanto fenômenos ofertados, ou antes, como afirmou Blanchot, a respeito da análise bachelardiana neste contexto,

A imagem ora não é mais que uma ocasião ou um trampolim para um salto ulterior, fora de toda figura e talvez de toda escrita. Mas a ‘reverberação’, tal como Bachelard nos convida a entendê-la, é a tensão mesma da imagem, sua extensão e a abertura de sua aparição, que nos abre à força daquilo que aparece (BLANCHOT, 2010, p.61).<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> Chamamos atenção aqui primeiramente para a palavra *aparição* que, por sua vez, nos remete ideia de revelação ou desvelamento de um fenômeno no mundo. Para Blanchot, a anterioridade da imagem vai ao encontro da anterioridade da escrita, na medida em que não coincide com ela em absoluto. Se em sua filosofia Bachelard coliga a ideia do aparecer - acontecimento, se vale o aceno a Heidegger - do ser ao poema, remetendo-nos a uma ontologia que se dá pela comunicabilidade entre a imagem singular e o leitor - “questão que talvez ultrapasse os recursos de interrogação próprios à ontologia” -, devemos inserir aqui uma ressalva: na visão de Blanchot, sem dúvida, Bachelard ajudou a interrogar a subordinação da imagem à percepção, ou da

Não necessariamente toda poesia deve se apoiar numa estética que exalta o sentido criador pela análise da estrutura linguística, sintática ou semiológica pertencente ao tecido objetal do texto, como colocou em tom de polêmica Lais Corrêa em seu artigo que em nossa opinião foi deveras insuficiente, de nome *Bachelard: uma poética de contradições*. Nele, ela promove uma tentativa de denunciar a ausência de qualquer interpretação estruturalista nas análises poéticas feitas por Bachelard e que tal fato gera contradições imperdoáveis, a autora chega mesmo a comentar que somente o que interessa ao pensador são os hábitos psíquicos sobre o fogo, a vela, a chama e o luar, e que “esse *gosto pessoal* gera uma empatia não-racionalista pela densidade do texto” (CORRÊA, 180, p.29). Bachelard sempre soube e evidenciou em primazia o caráter axiomática da criação poética, como ponto de fuga da ciência ou talvez de junção se pensarmos mais detidamente. Porém, em sua teoria da imaginação poética sempre o que lhe interessou já em sua maturidade foi fugir de uma postura demasiadamente racionalista diante do poema, o poeta pode ser crítico sim de sua poesia, como outrora afirmava Elliot (destaque de Corrêa), do mesmo modo que a confecção do poema exige inteligência sensível, para lembrar o que disse Poe outrora. Contudo, cabe a pergunta: o leitor de imagens pode fazê-lo, ou mais, deve fazê-lo?

---

imaginação à memória, ordenada pela tradição estético-literária, destarte, ele tratou do problema de associarmos a imagem e a imaginação a uma “aptidão para os fantasmas interiores”, contudo, o crítico literário em seu belo artigo intitulado *Vasto como a noite* vai além, ele se serve da perspectiva bachelardiana e conclui que no dar-se da imagem “o que há é uma ausência profunda [positiva diríamos], desconcertante, de imagem, e nessa ausência de imagens - na recusa de cada uma delas a emergir e designar-se - a própria presença do espaço da escrita (às vezes qualificado de imaginário), sua evidência de realidade na afirmação irreal (não positiva) do poema” (BLANCHOT, 2010, p.62). Bachelard (1978, p.317) chega mesmo a rondar essa via de análise ao falar, por exemplo, em *A poética do espaço*: “Se pudéssemos analisar as impressões de imensidão, as imagens da imensidão ou aquilo que a imensidão traz para uma imagem, logo entraríamos numa região da mais pura fenomenologia - uma fenomenologia sem fenômenos, [...]”, daí Blanchot (2010, p.64) defender que antes mesmo que haja imagens de imensidão, a imensidão talvez seja propriamente a única possibilidade da imagem, ou seja, “a maneira pela qual ela se encontra e desaparece em si própria, a unidade secreta segundo a qual ela se desdobra, imóvel, na imobilidade do exterior e, ao mesmo tempo, se retém na mais interior intimidade”.

Ou o aspecto mais essencial do poema deve nascer de uma relação outra com o texto? Fato é que o dizer poético nestes termos não produz garantias de criatividade, assim como a arte não é afiançado por nenhuma amarração intelectual, mesmo que tal tarefa seja exigida. Como o poeta não é o crítico de antemão, muitos poucos se importam e por vezes até negam tal conduta; o poeta é só poético, ou seja, aquele que poetiza e com isso se preocupa. Mesmo tal dizer, estamos confiantes, parece não configurar uma tautologia veloz diante da negação de que em seu tempo livre o poeta deve necessariamente direcionar à sua obra o olhar crítico do esteta interior que às vezes lhe é imposto; salvo a redundância, ele não passa de um construtor de imagens, e as imagens não são conceitos - para afirmar aquilo que Bachelard cansou de remarcar.

Daí a necessidade de uma fenomenologia que mais do que uma ferramenta estética, aquém do poema, ou fruto de uma visão muito racional do mundo, deva predispor uma intuição originária, um contato direto com a linguagem. Obviamente que a comentadora discorda, pois dá a entender que poesia é “[...] dado construído, não imediato, mas midiaticizado, [...]”, apenas isto. Claro que não é apenas isto, já o sendo em sua espinha dorsal, ou seja, trama, alicerce e armação; ora, é preciso conferir aos versos também a parcela de inspiração e sensibilidade do artista, neutra e insólita (CORRÊA, 1980, p.29). Faltou-lhe a percepção de que: 1) Toda poesia carrega o peso e a carga de seu tempo histórico, se existem escritos cuja matemática da construção se tornou os alicerces de sua expressão, bem, como o motivo e vetor de uma arte ou escola estética, por exemplo, talvez seja porque o homem diz das estruturas e aí reside seu gozo (prazer), o estatuto de sua contemplação, mas há também aqueles poemas mais fluídos, desinteressados e que integram, tanto quanto aqueles outros, o repertório literário. Bachelard soube destes últimos mais singelos, até intuitivos, explorar primorosamente. Sabendo que a poesia é diversa, difusa e plural, é letra, espaço, desenho, ausência, campo visual, no geral, todos estes gestos estruturantes, “partes do fogo” do reino do poético - se vale o aceno a um escrito de Blanchot (*A parte do fogo* (1948)) - não se destinam eles à contemplação poética do leitor senão pela junção com a imagem, a projeção, a irrealidade, a devoção e

o devaneio em sua revelação. A este processo catártico quase pertence o habitar no reino do poético que, segundo Nunes (2007, p.144), Ricoeur associa à imaginação. Sabemos que a noção de *mundo do texto* ultrapassa a “polêmica com o Estruturalismo” que Ricoeur se envolveu ao compreender que a teoria da linguagem invade e se prolonga também numa teoria da ficção, pois “o estruturalismo introduziu a dominância da noção de sistema, impondo o reconhecimento de estruturas de texto, que são estruturas da própria língua”; 2) Se se exige uma libertação bachelardiana de uma “ante postura fenomenológico-existencial”, como quer Corrêa (1980, p.28), por meio de uma necessidade do reconhecimento dos “valores pragmáticos da palavra ou convenções de uso”, que começasse ele por inverter o polo de sua fase literária, indo do fenômeno imaginado à matéria imaginada (elementos materiais), nesta última, o olhar concretista bachelardiano incidiu sobre o poema, atitude que o autor buscou eliminar em sua fase noturna final, portanto, nada justificaria tal adesão a uma análise da sintaxe do texto literário. Onde a autora vê “hesitações e tropeços” em sua fenomenologia, já abrindo mão de certos aspectos da teoria jungiana em sua análise, partindo de conceitos como o de matéria imaginária que funcionam como arquétipos poéticos alojados no inconsciente, por exemplo, vemos aí uma atitude decisiva de seu pensamento que faz com que Bachelard conceba cada vez menos o estrutural da poesia e mais o *sobre-estrutural*. Do mesmo modo que a *metafísica* de Jerry por definição é um além da física e metafísica. Assim, é nesta apreensão do fenômeno mesmo da imagem poética em Bachelard onde uma hierarquia de valores racionais não devem se impor sobre os valores imaginados (CORRÊA, 1980, p.28). Portanto, resumamos, nos poemas materiais encontramos um Bachelard com uma preocupação crítica que é aquela que exige dele a comentadora, trata-se dos estudos jungianos da imaginação que funcionam como balizadores de sua filosofia literária um tanto quanto concreta, sendo suficiente para propor uma linha de análise estrutural que Corrêa não soube enxergar. Já por meio de sua fenomenologia final há uma mudança radical de perspectiva, rumo a uma interpretação pré-ontológica do

poema, cuja essência reside no desvelamento da imagem à luz da verdade poética, para fazer uma alusão pertinente a Heidegger.

Pareceu-nos então que essa transsubjetividade da imagem não podia ser compreendida em sua essência só pelos hábitos das referências objetivas. Só a fenomenologia - isto é, o levar em conta *a partida da imagem* numa consciência individual - pode ajudar-nos a restituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transsubjetividade da imagem. Todas essas subjetividades, transsubjetividades, não podem ser determinadas definitivamente. A imagem poética é essencialmente *variacional*. Ela não é, como o conceito, *constitutiva*. Sem dúvida, isolar a ação mutante da imaginação poética no detalhe das variações das imagens é tarefa dura, posto que monótona. Para um leitor de poemas, o apelo a uma doutrina que traz o nome, frequentemente mal compreendido, de fenomenologia, corre o risco de não ser entendido. No entanto, fora de toda doutrina, esse apelo é claro: pede-se ao leitor de poemas para não tomar uma imagem como objeto, menos ainda como substituto do objeto, mas perceber-lhe a realidade específica. É preciso para isso associar sistematicamente o ato da consciência criadora ao produto mais fugaz da consciência: a imagem poética. Ao nível da imagem poética, a dualidade do sujeito e do objeto é matizada, iluminada, incessantemente ativa em suas inversões. No domínio da criação da imagem poética pelo poeta, a fenomenologia é, se assim podemos dizer, uma fenomenologia microscópica (BACHELARD, 1978, p.185).

O método fenomenológico é então, por assim dizer, o único “capaz de captar a imagem enquanto atualidade” (BARBOSA; BULCÃO, p. 48). Todos estes fatores constitutivos não apenas da faculdade imagética, mas de uma fenomenologia macroscópica que deve ser vista por dentro e em sua virtualidade essencial através de um olhar microscópico, não fazem nada mais que fundar uma metafísica da imaginação via o colhimento direto e imediato das imagens, acreditando que é por este circuito do acontecimento poético que Bachelard trabalhará (QUILLET, p.100-101). Embora opostas, imagem e conceito, em todo seu dinamismo, tornam-se criadoras de mundos e de realidades:

vale o destaque para além de um retorno à velha discussão sobre as vertentes da obra bachelardiana e o modo como elas bifurcam, pois no fundo ambas são complementares. Como disse Lecourt (1978, p.40), a teoria poética, de certa maneira, se projeta como uma realidade que preenche certas ausências e carências dos conceitos epistemológicos. Mais a frente, retomaremos o tema e explicaremos o que significa a noção de uma *ontologia direta* que ampara a análise literária bachelardiana, lançando mão de uma ideia geral de ontologia que conduz o pensamento diante do fenômeno das imagens poéticas rumo a uma atenção à vida do espírito, por ora, quisemos neste tópico apresentar um panorama geral da transição perspectivística bachelardiana a respeito das imagens em sua fase noturna de pensamento (material em direção ao fenomenológico).

## O UNIVERSO BIBLIOMENAL E A CHAMA DA VIDA SOLITÁRIA

A relação de Bachelard sempre atual com os saberes produzidos pelas novas disciplinas científicas e sua relação profunda com os poetas e a poesia provam que é preciso conhecer em união para poder construir uma identidade ontológica diante do mundo. Ao penetrar em seu universo *bibliomental* (termo criado por Quillet) e torná-lo extensível a seus leitores, o pensador destaca:

As mais frias metáforas transformam-se realmente em *imagens*, através da chama, tomada como objeto. Ainda que muitas vezes as metáforas nada mais sejam do que transmutações do pensamento numa vontade de dizer melhor, de dizer de maneira diferente, a imagem, a verdadeira imagem, quando é vivida primeiro na imaginação, deixa o mundo real e passa para o mundo imaginado (BACHELARD, 1989, p.10).

O isolamento, estado necessário, segundo Bachelard, seja ao leitor ou ao poeta, é antes de tudo um convite à intimidade que emana dos poemas através de suas imagens. É improvável, por exemplo, supormos que uma simples relação de alteridade sob o eixo *eu-e-tu* (fluxo social,

socialização, cotidianidade) seja suficiente para revelar quem somos diante de nosso espaço ontológico a ser preenchido pelo nada da escrita:

A solidão aumenta se, sobre a mesa iluminada pela lâmpada, se expõe a solidão de uma página em branco. A página branca! Esse grande deserto a ser atravessado, jamais atravessado. Essa página branca que continua branca a cada vigília não é o grande sinal de uma solidão sem fim recomeçada? A solidão se obstina contra o solitário quando é aquela de um trabalhador que não somente quer se instruir, que não somente quer pensar, mas que *quer escrever*. Então a página branca é um nada, um doloroso nada, o nada da escrita! (BACHELARD, 1989, p.109).

Um nada escrito é provocante, é uma fratura da vida vivida por meio da linguagem. Eis a tarefa da poesia: romper com a demanda social e o tempo das coisas mundanas. O nada da escrita inaugura começos, entrega o ser ao mundo que não o real - irreal até suas fronteiras - conferindo-lhe um sentido não do *aí* lançado no mundo (como querem alguns filósofos seristas, como exclamou Bachelard em de seus escritos tardios), mas do destino vertical de chama. Sobre a poesia e a leitura, retomamos as belas palavras de Blanchot (2010, 55), em seu livro *A conversa infinita: a ausência do livro*: “O livro é a noite que fará dia: um astro negro, que não se pode iluminar e que ilumina calmamente. A leitura é essa luz calma. A leitura transforma em luz aquilo que não é da ordem da iluminação”. Ao sonhar imagens como a da chama de uma vela, por exemplo, evocamos “fantasias da memória” (BACHELARD, 1989, p.39). Retomando lembranças, por vezes, ao ler um livro sobre nossa mesa, sonhamos com nossas odisséias noturnas adiadas de uma vida não vivida. E a vela que faz companhia ao homem que anseia pelo descanso sabe remediar a insônia, do desprazer diurno e o protege de sua própria angústia, o anima, o inspira logo que a calma luz divide com ele um pouco de sua diafaneidade. Ela é o objeto que o filósofo se apega nas horas ruins, dentre todos os outros sobre a sua mesa de estudo, sobretudo, porque ela é viva: “A chama solitária tem uma personalidade onírica, diferente do fogo da lareira” (BACHELARD, 1989, p.40). Eis o

princípio vital do fogo: queimar com vontade para iluminar um caminho, um sentimento, uma pessoa, por certo ele é mais corajoso que muitos de nós, mas como nós, precisa enfrentar sua finitude depois de horas de luz a fio, pois o fogo que emana da própria vela a consome até o fim.

Porque não, a partir de agora, não assumirmos em nosso texto uma postura mais leve, já que nos parece convidativo acompanhar Bachelard em seus devaneios fenomenológicos? Citando Strindberg, o filósofo reconhece em seu poema a busca do homem pelo ato de queimar para iluminar seu ser diante da imagem da chama de uma vela:

Meus pensamentos, no fogo, perderam suas túnicas  
Oh! pena não ter asas para sair voando do solo  
E persegui-lo sem parar em seu curso!  
Veria na irradiação do som, eternamente,  
O mundo silencioso exposto a meus pés.  
.....  
Mas um novo impulso desperta em mim.  
Lanço-me cada vez mais longe para beber de sua luz  
eterna.<sup>132</sup>

Mas qual o verdadeiro valor de solidão que a chama de uma vela ajuda a revelar ao homem? Acreditamos poder ter encontrado a resposta a essa pergunta na seguinte frase de Bachelard (1989, p.43):

Nas alternâncias da fantasia, essa revolta contra si acalma-se. O sonhador rendeu-se à melancolia que mistura as lembranças efetivas e as de fantasias. É nessa mistura, repetimos, que nos tornamos sensíveis às fantasias dos outros. O sonhador de vela se comunica com grandes sonhadores da vida anterior, com a grande reserva da vida solitária.

Camões, já se sabe, continuava a escrever seus versos lúdicos, em estado puro de devaneio, sob a luz que emanava dos olhos de seu gato em noites escuras, num quarto totalmente envolvido pela escuridão, reza a lenda... ou poema? Vejamos o que daí se retira em nossa interpretação a partir desta metáfora: a vela queima como a própria vida do poeta, este

---

<sup>132</sup> STRINDBERG. *L'Écrivain*, trad, Stock, p.67.

é o símbolo maior entre seus versos. Camões não precisava da luz da vela para iluminar suas páginas em branco, pois a experiência da escrita é antes de tudo uma experiência de solidão e transmutação do fogo vital em linguagem, para esta ideia que Bachelard nos dirige. A vela que promove a vigília daquele que escreve, se pudesse falar, narraria, um verso depois do outro, a vida ardente do poeta: “Chama só, eu estou sozinho” (TZARA<sup>133</sup> apud BACHELARD, 1989, p.43).

## LITERATURA COMO RUPTURA: O SONHADOR DIANTE DA CHAMA DE UMA VELA

Na passagem final do tópico anterior ligamos o tema da solidão à filosofia literária das imagens ígneas bachelardianas. Vale questionar primeiramente neste novo subtópico de que maneira a literatura provoca isso que gostaríamos de chamar de uma *ruptura* por meio das imagens poéticas com a vida comum e, conseqüentemente, de que modo ao nos aproximarmos das imagens da chama de uma vela uma reflexão profunda sobre o sentido da vida pode, em nossa opinião, apresentar o núcleo imagético desta filosofia literária.

Para definirmos melhor o que é a literatura como ruptura constante do ser, diríamos, *a priori*, que se trata de uma cisão do passado de nosso ser com o ser do presente por meio das imagens por ela oferecidas. Interrogando, junto à Bachelard, como uma filosofia da literatura que em geral nada tem haver com noções de base e conhecimentos gerados por um racionalismo ativo, e nem mesmo por uma teoria estética, formulada a partir de determinadas categorias de belo, ao investigar a cadeia orgânica do tempo poético e da linguagem, acaba por revelar o ser imemorial do passado. Estamos inclinados a crer que tal quebra se dá junto à novidade trazida pelo instante de *vida invivível*<sup>134</sup> pela poesia: uma vida apoiada não no passado que tivemos,

---

<sup>133</sup> TRAZA, Tristan. *Où boivent les temps*, p.15.

<sup>134</sup> Relembramos que este termo em Bachelard, indicado em sua obra *Lautréamont* (1940), ao analisar *Os cantos de Maldoror* do poeta I.Ducasse, arranca de algum modo a vida usual dos homens comuns de seu fluxo contínuo e a realoca em um domínio

mas no passado que poderíamos ter tido. Somente a poesia promove tal sonho. Também há na linguagem poética um desbloqueio do próprio ser a partir do instante psíquico essencial da imagem vivida em sua atualidade, em sua fantasia realizada.

O poema, ademais, não tem passado porque ele é atualidade instantânea do pensamento criativo, voltado sempre para o futuro; é como se disséssemos que o psiquismo do homem se torna livre para decidir sobre o seu futuro partindo de imagens de “um outro”<sup>135</sup> que não aquele de seu passado opressor, frustrado e indolente. Em *A poética do espaço* (1961), Bachelard (1978, p.183) expõe seu ponto de vista nestes termos:

A imagem poética não está submetida a um impulso. Não é eco de um passado. É antes o inverso: pela explosão da imagem, o passado longínquo ressoa em ecos e não se vê em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar. Por sua novidade, por sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Ela advém de uma *ontologia direta*. É com essa ontologia que desejamos trabalhar.

Como se sabe, anunciamos anteriormente este conceito em itálico na citação como proveniente da fenomenologia poética que ronda os trabalhos tardios bachelardianos, inclusive estes que nos interessam mais diretamente a respeito do fogo. A definição de *ontologia direta* está diretamente conectada ao conceito de “*repercussão*” (*retentissement*),

---

autenticamente poético-metafísico (que lhe é próprio e devido): domínio da *vida invivível*. O termo cunhado por Bachelard em seu estudo significa que em *Os cantos de Maldoror* o sentido da vida é “expressão de uma força psíquica” convertida em linguagem (BACHELARD, 2010(b), p.28). A *vida invivível* de Lautréamont é a vida inconscientemente evitada de ser vivida pelo senso comum, daí nosso o uso deste termo por nós, em nosso texto. Ela é um contra-reflexo das ações passivas da vida vulgar e do afastamento fortuito da vida do espírito, sempre clara e consciente. A poesia dramatiza e orna esta vida invivível. Assim, a vida encontra-se no eixo do tempo vertical e não em um eixo horizontal, precisamente, por ser uma “vida ardente do efêmero” (BACHELARD, 2010(b), p.28).

<sup>135</sup> Fazemos alusão ao “um outro” de Rimbaud. Arthur Rimbaud, carta a Paul Demeny (Charleville, 15 de maio de 1871). Conhecida como “Carta do Vidente”.

trabalhado em *A poética do espaço*, e que parece expressar bem essa interação entre Ser e poema, pois é na “repercussão que a imagem poética terá a sonoridade do ser”, onde o “poeta fala ao âmago do ser” (BACHELARD, 1978, p.184). Um pressuposto que é necessário entender nesta fenomenologia bachelardiana é o de que a imagem não tem causalidade, assim como o homem não é escravo de seu passado ou de qualquer *elã* que condicionaria seu presente a um desenrolar no tempo, proveniente de um *passado* dado. Longe de qualquer substancialismo de acepção bergsoniana, a imagem é um eco surdo do que poderia vir a ser o sujeito realizado, insolitamente salvo pelas imagens e feliz por se tornar parte delas. Essa declaração pode à primeira vista ser tida como insensata, mas Bachelard (1978, p.184) acredita que nem os psicólogos e nem mesmo os psicanalistas podem captar o “caráter inesperado” de uma imagem, onde o “ato poético” e súbito escaparia destas investidas. O efeito que a imagem provoca em nossos corações nem sempre são co-extensões calculáveis de seu impulso inicial avassalador, nem muito menos é fruto de nossos instintos e vicissitudes, se nos é permitido replicar dois termos de um famoso artigo de Freud (*Instintos e vicissitudes* (1915)), antes disto, a imagem desperta o homem do mundo humano, o mundo do mundo demasiado humano, recalcado. Agora e sempre ele continuará a viver o invivível, como a personagem Lautréamont de Ducasse, por ela e apesar dela, o homem *re-vive* sempre que possível.

Sem nos preocupar com os “complexos” do poeta, sem esquadriñar a história de sua vida, estávamos livres, sistematicamente livre, para passar de um poeta a outro, de um grande poeta a um poeta menor, à vista de uma simples imagem que revelasse o seu valor poético pela própria riqueza de suas variações (BACHELAD, 2009, p.4).

Como a chama do ser se reacenderia melhor diante de uma vida efêmera! -, a vida não passa de um *flash* descontínuo de grande força heraclítica e empedocliniana que a própria imaginação sabe apresentar no formato de *amor* pelas imagens. A linguagem poética, neste sentido,

é consequência de uma comunicabilidade intransponível e inalienável entre o acontecimento da imagem e o ser do homem cósmico, daí o termo *ontologia direta*. A interpretação pessoal deve sempre conduzir as imagens poéticas até o cosmos pertencente ao homem, espaço em que ele habita, pois o que está em jogo na solidão do leitor é o reflexo de um passado em vias de atualização através de uma nova imagem. Em suas análises sobre o devaneio da matéria das cosmogonias antigas<sup>136</sup>, por exemplo, Bachelard havia tentado se tornar *impessoal*, ou seja, compreender o materialismo poético através de um distanciamento intelectual das imagens, como fazem os cientistas diante de seus experimentos, vale lembrar. Mas é justamente uma atitude de simpatia com a imagem que faz deste novo momento de sua análise poética constituída por uma visão fenomenológica, ou seja, por meio desta ideia geral de uma *ontologia direta*, um acesso emergencial ao ser das coisas, pré-ontológico, no sentido da pré-compreensão apresentada por Heidegger em sua obra *Ser e tempo* (1927), vale sublinhar. Bachelard compreendeu que é necessário assumir uma consciência individual e nunca uma perspectiva geral, um contato direto que uma interpretação estrutural, uma psicologia das profundezas que uma psicanálise do sujeito:

[...] pede-se ao leitor de poemas para não tomar uma imagem como objeto, menos ainda como substituto do objeto, mas aperceber-lhe a realidade específica. [...]. Ao nível da imagem poética, a dualidade do sujeito e do objeto é matizada, iluminada, incessantemente ativa em suas inversões (BACHELARD, 1989, p.185).

Por fim, encaminhamos nossa reflexão sobre a literatura até o ponto em que afirmamos que uma fenomenologia da imaginação só é possível por meio de uma *ontologia direta*. Isso já se sabe, contudo, esse modo específico de enxergar a relação do mundo com as coisas por meio da literatura permite-nos dizer que as imagens são sempre ambivalentes,

---

<sup>136</sup> Nas seguintes obras: *A terra e os devaneios da vontade*, *A terra e os devaneios do repouso*, *A água e os sonhos*, *O ar e os sonhos*.

ou seja, basta pensar no vetor da chama da uma vela que ocupou os devaneios de Bachelard enquanto ele viveu para compreendermos que o fogo que queima na vela é *ser* e *coisa* revelado no poema, suscitando em nós um destino mais que desejado de vibração e verticalidade do espírito. Esse caráter dialético do fogo aparece em algumas poesias analisados por Bachelard e que passamos agora por meio de um olhar hermenêutico a interpretar.

## PSICOLOGIA ASCENSIONAL DA CHAMA

Deixemos agora a imaginação correr um pouco mais. O comportamento de uma chama - escreve Strindberg em seus poemas - é revelado diante de seu pavor em uma noite de ventania. Ela clama a uma alma criadora e rigorosa que faça de sua lamúria uma súplica em homenagem aos Deuses mais potentes que manipulam seu destino de morte. Há em Bachelard, certamente, toda uma psicologia das chamas de vela que é viva, ele irá buscar em poetas como Strindberg amostras disso. Basta abrir a janela para ouvi-la “gemer” e “choringar” numa noite de chuva, diz Bachelard (1989, p.49). O fogo do lampião que é temeroso e frágil logo se assusta com a mais leve rajada de vento que passa pela vão da janela, ele chora e sua natureza lamuriante vem ao enalço da imaginação do sonhador diante de suas páginas em branco, esta nos parece uma lição que deveria instruir qualquer um que sinta seu coração bater mais forte diante das infelicidades e desprazeres causados por um perigo oculto que feriria nossa efêmera existência.

Acendo a vela para passar o tempo lendo. Reina um silêncio sinistro, e escuto meu coração bater. Então um pequeno barulho seco me sacode como uma fâisca elétrica. O que é isso?

Um bloco enorme de parafina acaba de cair da vela no chão. Nada além disso, mas era uma ameaça de morte em nossa casa (STRINDBERG<sup>137</sup> apud BACHELARD, 1989, p.50).

---

<sup>137</sup> STRINDBERG. *L'Écrivain*, trad., Stock, p.167.

Um acontecimento sem importância para muitos, pode ser, para outros, signo de uma revelação, o coração logo acelera, Strindberg acredita nisto, ele sabe que dentro de cada alma humana mora, para além da razão, o medo da morte, logo Bachelard (1989, p.46) diz: “Sonhando, solitário e ocioso, diante da vela, sabe-se logo que essa vida que brilha é também uma vida que fala. Os poetas, ainda aí, vão ensinar a escutar”. A poesia que recria a realidade e retira dos devaneios de vela valores morais transpõe o desencanto e liquidez do mundo concreto.

Será que já nos atentamos algum dia para todas aquelas moscas e traças que se lançam rumo à chama de uma vela do mesmo modo como os homens se lançam em direção a uma nova paixão? Para Bachelard (1989, p.51), “um sonhador que sonha grande, quanto mais simples é o incidente, mais longe vão os comentários”. Esses insetos consumidos pela chama de uma vela apenas cumprem seu destino estético e cósmico, trata-se de um admirável sacrifício supremo. Eles morrem em busca de sua plenitude realizável, porque “pelo menos uma vez”, contemplaram, “em seu perfeito esplendor, a fonte de beleza, de calor e de vida”, eis o princípio da tragédia aqui revisitado, poderíamos vislumbrar todo nietzcheanismo bachelardiano somente neste trecho (BACHELARD, 1989, p.52).

Não quer o homem por vezes se lançar ao Sol que queima a pele e os olhos? Não quer o homem morrer como a borboleta sófica do mito grego, capturada por Eros, queimada por uma tocha? Tal borboleta, símbolo da Psiquê no mundo antigo, sabe renascer como a Fênix em nossos devaneios, pois o recomeço da vida feliz ao finalizar seu ciclo abre ademais um horizonte existencial, uma clareira.

Quero louvar o Vidente  
Que aspira à morte na chama  
No frescor das noites de amor  
.....  
És tomada de sentimento estranho  
Quando luz é a labareda silenciosa  
Não ficas mais fechada  
Na sombra tenebrosa  
E um desejo novo te leva

Em direção a mais alto himeneu

.....  
Corres voando fascinada,  
E enfim, amante da luz,  
Te vemos, ó borboleta, consumida (GOETHE<sup>138</sup> apud  
BACHELARD, 1989, p.53).

Já não seria o mundo da vida digno de ser ultrapassado rumo à de  
clareira aberta por uma vida iluminada pela poesia?

## ONDULATÓRIA E VERTICALIDADE ÍGNEA

Em *A intuição do Instante*, obra dedicada à questão do tempo, Bachelard define no último capítulo que a arte que comporta a literatura, por exemplo, assim como a razão, já é lugar de solidão. Uma solidão que rompe com as amarras sociais e que retorna mais uma vez ao seu lugar de origem: à vida e ao pensamento vibrado. A poesia cultiva aquilo que no pensamento de Rounel (várias vezes citado na referida obra por Bachelard) é chamado de uma *melancolia profunda* sempre revisitada pelos *poetas de chama*. Tão-somente pelo caráter dramático desse sentimento vivenciamos em um mesmo pensamento a dialética do pesar e da esperança. Em um instante poético, tomado pelo nada absoluto que há entre as duas pontas de uma mesma fagulha temporal, a vida do ser do homem é revelada sob todas as suas contradições íntimas, pela dimensão abissal do esquecimento de seu passado e do cintilar de um futuro sonhado. A vida quando aceita em suas ambivalências sentimentais é acolhida por seus “instantes vividos”, defende Bachelard (2010, p.91). Apenas quem sofre a melancolia do instante de saudade e sofrimento de um amor perdido pode dizer que conheceu a “felicidade pura”: “é porque se ama e se sofre que o tempo prolonga em nós o eu que dura. [...] Pelo próprio fato de amarmos e de sofremos, estamos inscritos no caminho do universal e do firmamento” (BACHELARD, 2010, p.86-87).

---

<sup>138</sup> GOETHE, J.W. *La Mort d'Empédocle*, p.159 (“Empédocle sur l'Etna”).

O espaço vasto de uma solidão garantida pela existência sempre atordoará o coração, é cortante e angustiante, mas é também uma provação, um chamado em direção à elevação do Ser, como aquela de Zaratustra que subiu a montanha e lá permaneceu só por vários anos, longe da satisfação de um amor ligeiro, por exemplo, e que cabe aos poetas expressar levemente por imagens. Todo nitzschianismo de Bachelard (1989, p.57) pode ser percebido quando ele diz: “Quanto a mim, totalmente em comunhão com as imagens que me são oferecidas pelos poetas, totalmente em comunhão com a solidão dos outros, eu me faço só com as solidões dos outros. [...]. Mas é preciso, é claro que esta solicitação à solidão seja discreta, que seja, precisamente uma solidão da imagem”.

A obra *A intuição do instante* que versa sobre o tempo e o caráter ondulatório do ser do homem é fruto dessa experiência de isolamento metafísico tal qual nos fala Bachelard em seus últimos escritos a respeito das imagens literárias. *A priori*, sem necessariamente evocar todas as discussões ali mais bem elaboradas sobre o fenômeno do tempo, defende-se aí o poder de “uma experiência de escrita” que constitui um mergulho melancólico nas águas turvas e místicas de *Siloe*<sup>139</sup> ao nos oferecer uma grande lição: “O instante é já a solidão... É a solidão em seu valor metafísico mais despojado” (BACHELARD, 2010, p.16).

O que espera Bachelard da obra de Roupnel? A emersão de uma lição original, qual seja: o instante como única intuição real e verdadeira do tempo. Em *A intuição do instante* ele diz: “A ideia metafísica decisiva do livro de Roupnel é esta: O tempo só tem uma realidade, a do Instante” (BACHELARD, 2010, p.15). E o instante nada mais é que a dimensão temporal amparadora de uma solidão necessária ao poeta, onde é possível fincar suas raízes e erguer sua morada por meio do acontecimento do poema. Nota-se, portanto, que a noção de solidão e isolamento de uma vida que valida, ou mesmo permite, o parto do

---

<sup>139</sup> Título da obra do historiador francês Gaston Roupnel, amigo de Bachelard. Obra de referência à qual Bachelard evoca algumas de suas teses presentes em *A intuição do instante*.

poema, brota desta dimensão temporal em que o *eu* do poeta sabe atingir e que se *forma* distante das exigências da duração social. É aqui que a noção de imagem poética se depara com a condição temporal de sua criação através de um solipsismo necessário que permite o reencontro do *eu* consigo mesmo, ou para falar mais diretamente, do poeta com o mundo que é o seu por meio do fenômeno da criação, daí a necessidade de associarmos poema, tempo e vida, se se entende que é preciso falar não apenas do poema, do poeta e de seu tempo criador, mas do sentido de tudo isso em comunhão na tentativa de apontar um fundamento ontológico do pensamento de Bachelard.

Logo, o tempo do poeta e do leitor poderia ser comparado ao tempo de uma fuga contrapontística, onde a chama do ser queima e ondula para ascender, em harmonia e por superposição. A solidão aparece nessa filosofia então como uma busca pelo isolamento para que o ato íntimo de pensar estabeleça uma função de recomeço à nossa própria vida, o que justificaria tal máxima presente em *A dialética da duração*: “a vida é ondulação”, citamos Bachelard (1994a, p.126). O comprometimento de um ser solitário é com ritmos mais ricos e densos a favor de uma existência vibrada, onde “a solidão nos leva a falar conosco, a viver assim uma meditação ondulante que repercute por toda parte suas próprias contradições e que procura incessantemente uma síntese dialética íntima” (BACHELARD, 1986, p.199). A solidão introduz um estado de “meditação permanente” no ser, “vasta como a noite” e dinâmica como a imagem da chama de uma vela (BACHELARD, 1986, p.199).

Neste ponto de nossa reflexão uma síntese entre o conceito de tempo e verticalidade da chama recoloca em cena o conceito de solidão enquanto valor metafísico despojado da vida, reunindo algumas qualidades ambivalentes e complementares do espírito: Altura e Ritmo, Ascensão e Ondulação e Verticalidade e Vibração, dados por pares a partir de uma verdadeira dialética existencial. O espírito que deseja progredir no tempo deve saltar os vários *nadas* entre cada um de seus instantes de decisão, confiando na explosão de sua chama espiritual que o lança às alturas, ou seja, sintetizado aqui por nós por uma ideia de uma

*vontade de recomeço*. Logo, o ser que deseja o progresso deve evoluir por saltos verticais, sempre para o alto, em direção ao alto com a constância ondulatória que faz dele puro movimento criador. Ora, se o tempo do homem é vertical, como afirma Bachelard, não apenas em seu livro de 32, mas também em seu belo artigo *Instante poético e instante metafísico* (1939), assim como sua consciência original, cabe indagarmos: E a imagem da chama de uma vela não seria o eixo de uma fantasia eficaz e simples de Ascensão às alturas?!

## O DEVANEIO POÉTICO DE ASCENSÃO VERTICAL-ONDULATÓRIA DO SER

O poeta que vai ao fundo do inconsciente intui que a chama de uma vela é a lição maior de verticalidade para o homem dada por imagens vivas, flamejantes.

Entre as fantasias que nos aliviam, bem eficazes e simples são as de altura. Todos os objetos retos e em pé designam um zênite. Uma forma reta e de pé se lança e nos leva em sua verticalidade. Conquistar um pico real continua sendo uma proeza esportiva. O sonho vai mais alto, ele nos leva para além da verticalidade. [...]. As fantasias de altura alimentam nosso instinto de verticalidade, instinto recalcado pelas obrigações da vida comum, da vida vulgarmente horizontal (BACHELARD, 1989, p.59-60).

Para nós, existe um destino ascensional do homem esboçado por esta ontologia poética bachelardiana já que pelo poema falamos ao ser e vice-versa, e a partir deste fomentamos o mundo. O identificamos assim nestas obras: *A chama de uma vela* e *Fragmentos de uma poética do fogo*. Entendemos que esta ontologia ígnea configura a pedra de toque da metafísica bachelardiana. Em *A chama de uma vela*, o filósofo chega a dizer que os seres retos e verticais, como o fogo, oferecem o estímulo necessário para um sonho de ascensão e repouso do espírito humano, conduzindo-o à fonte de sua própria *vibração feliz*:

A arte de saltar sobre si mesmo é considerada em toda parte como o ato mais alto. É o ponto de origem da vida. A chama não dá nada mais que um ato dessa espécie. Assim a filosofia começa aí, onde o filosofante filosofa a si mesmo, isto é, se consome e se renova.<sup>140</sup>

Enfim, podemos precisar que na ontologia bachelardiana tudo se trata de *felicidade*, uma felicidade de reencontro consigo próprio, o ser que *é* e *não é* aí se entreabre, no horizonte do mundo criado - surreal-pelo poema. Tal dialética do ser do homem, junto de uma vibração ondulatória, vale observar, o conduz a um *idealismo* da chama, onde o conceito de verticalidade pode ser apreendido diante do esforço bachelardiano em anunciar o destino de ascensão de cada ser por meio de uma ressonância entre poesia, espírito e vida, delegando à existência do homem vibração, movimento, reação e recomeço. Todas estas categorias podem ser contrabalanceadas pela noção complexa de repouso, definida com um enfoque especial pelo filósofo francês em suas obras temporais da década de 30 já citadas, pois acreditamos ser ela a expressão maior da atitude buscada pelo espírito.

Se em suas obras temporais Bachelard visava elevar e propagar uma postura espiritual que percorreria toda a sua filosofia, por meio da oposição conceitual bem demarcada, entre *tempo pensado x tempo vivido*, por exemplo, em *A chama de uma vela*, guiado por um impulso necessário, um lançar-se fundamental, Bachelard defende que o ser deve alcançar o vetor de verticalidade de seu ser ao incentivar a iluminação de si pelo poema. Esse nos parece um dos possíveis pontos conclusivos que amarra e uni as duas fases da filosofia bachelardiana, ambas amparadas por esta ontologia tratada aqui por nós. Cranston, por exemplo, soube entender bem esta aproximação entre a ideia de tempo e imagem poética bachelardiana em seu escrito: *Ding and Werk: Heidegger and the dialectics of Bachelard's image*.

---

<sup>140</sup> NOVALIS. Ed. Minor, II, p.239.

Para Bachelard a imagem é, por fim, um “fenômeno de existência” que se ilumina pela disputa entre terra e mundo como “reverberação” e “sonoridade da existência”. Como tal, a imagem nunca é um fenômeno somente espacial, mas também temporal. Para Bachelard, nem mesmo imagens pictóricas são visões, mas *projetos*, uma palavra que Heidegger não hifeniza. Estes projetos permanecem, no “espaço-tempo do projeto”, um “tempo intermediário”, um tempo suspenso entre presente e futuro, numa terminologia heideggeriana, este tempo é definido como *Augenblick*, que é o momento da existência (CRANSTON, 1979, p.132).

Toda essa interpretação de Cranston é bem vinda. Se lembrarmos em *Ser e tempo*, o tempo do Ser, que abre a morada transcendental à saga poética, não é aquele tempo universal, contado nos relógios e que aparece como que “subsistente multiplicidade-de-agoras”, permitindo à ciência cruzar suas relações e definições ônticas. Já pelo tempo (temporalidade) não ser “subsistente nem no ‘sujeito, nem no ‘objeto’, nem ‘dentro’, nem fora’, sendo ‘anterior’ a toda subjetividade e objetividade”, o tempo da poesia e das imagens poéticas - para aproximar Bachelard de Heidegger - não se manifesta junto ao entendimento vulgar do tempo, “como sequências de agoras”, mas como instante que Heidegger delega ao termo *Augenblick*, instante este que pertence à temporalidade própria (HEIDEGGER, 2012, p.420). O instante pleno da imagem depende do futuro, contrariamente ao entendimento vulgar do tempo que pautado no agora (presente) - para fazer concordar Heidegger e Bachelard - não permite enxergarmos que “[...] a filosofia da poesia deve reconhecer que o ato poético não tem passado - [...]” (BACHELARD, 1978, p.183). Portanto, é através de uma temporalidade própria em Heidegger (2012, p.410) que se temporaliza primeiramente no futuro pela linguagem - “pois a temporalidade do ser-resoluto, quanto a seu presente, tem o caráter do instante” - e de um tempo que se distancia da duração social em Bachelard, revelado por esta temporalidade descontínua, por já ser instantânea na poesia, poderemos caracterizar esse “tempo intermediário” das imagens como *projeto* na medida em que este promove uma esperada verticalização (termo bachelardiano) do ser.

Anunciamos por meio desta temporalização, portanto, esta postura espiritual que gostaríamos de definir como ascensional-vibratória no pensamento bachelardiano e que, por sua vez, garantirá a consciência de uma vida em repouso, para adotar um conceito metafísico de *A dialética da duração*.

Para Bachelard, o ser, através do pensamento e da imaginação, seria capaz de romper com a vida dada à cotidianidade, à impropriedade, promovendo aquele ultrapassamento da duração social e “das obrigações da vida comum, da vida vulgarmente horizontal” por meio dos poemas ígneos (BACHELARD, 1989, p.60). A chave da ontologia bachelardiana que libera o tempo que sustenta a vida são os poemas de fogo que ensinam valores ao espírito por meio de suas imagens. Sendo assim, a condição de vislumbre de uma ontologia em Bachelard, em nossa opinião, se dá por meio de uma fenomenologia das imagens poéticas, sobretudo, as do fogo vividas. Uma bela passagem escrita por Bachelard a seguir em um de seus livros parece reacender a chama de qualquer espírito:

Às vezes, minha boa avó reacendia, colocando galhos secos acima da chama, a fumaça lenta subia ao longo da fornalha negra. O fogo preguiçoso não queima sempre de uma só vez todos os elixires da madeira. A fumaça deixa com pesar a chama brilhante. A chama tinha ainda tanta coisa para queimar! Na vida há tantas coisas para reacender!

E quando a sobrechama ganhava vida novamente, minha avó me dizia: veja, meu filho, são pássaros de fogo. Então, eu mesmo, sonhando sempre mais distante que as palavras da minha avó, achava que esses pássaros de fogo faziam seus ninhos no coração das achas de madeira, bem escondido, sob a casca e a lenha leve. A árvore, esse portaninhos, havia preparado, durante seu crescimento, esse ninho interno onde esses pássaros do fogo aninhariam. No calor de uma grande lareira, o tempo acaba de eclodir e de levantar vôo (BACHELARD, 1989, p.61-62).

Realmente acreditamos que sejam as imagens poéticas que constituem o acesso mais direto à intimidade pessoal. Definição esta que

se assemelha à perspectiva adotada por Heidegger, em seus escritos sobre a linguagem, ao refletir sobre a abertura do ser do homem e o retorno à sua morada natal diante do acontecimento poético. Vale destacar o excelente e belo capítulo *Confrontos: Martin Heidegger, Gaston Bachelard e Paul Ricoeur* em que Benedito Nunes escreve a este respeito, compilado em seu trabalho: *Hermenêutica e poesia: O pensamento poético*. Ao falar sobre Heidegger, Ricoeur e Bachelard o comentador irá confrontar três tipos de abordagens fenomenológicas distintas, porém, ao mesmo tempo, com algumas similitudes diante do texto poético. Interessante é ver como Nunes diz reconhecer as dimensões do poético que rondam a obra *A poética do espaço* de Bachelard ao aproximá-las da ideia de uma espaço em que uma fenomenologia se constitui. Não se trata aqui de compreender tal espaço como aquele em que nos é oferecido pelo mundo circundante, conforme a velha noção de “circunscrição” do *Dasein* heideggeriano - bastaria retomar os estudos sobre a espacialidade do utilizável do interior-de-mundo e a espacialidade do *Dasein* em *Ser e tempo*<sup>141</sup> para assim o compreendê-lo. Mesmo Nunes expressando no decorrer do seu texto que a imagem (eixo da análise bachelardiana da literatura) “não é tudo”, o que significa dizer que quando o pensador francês forja sua topologia da imaginação não se encontra aí de maneira subjacente nada que remeta estas imagens à noção de “sagrado” em Heidegger, ou seja, aquilo tal qual o poema nomeia, estaríamos autorizados a aproximar Heidegger a Bachelard no que tange o estudo sobre a poesia e a imaginação em suas disposições ontológicas a pouco apresentadas. Há, naturalmente, uma imagem comum e originária em ambos os pensamentos, trata-se do “espaço da casa, espaço da morada, ou o espaço do tempo ou o espaço delimitado pelas pastagens, pela casa” (NUNES, 2007, p.140). Um espaço em que o ser acede pela linguagem e através de seu acontecimento habita. Este espaço é “cortado por paragens”, onde “existimos em paragens, em nossas casas, nossos quintais, nosso bairro, nossa cidade etc.. [...]” (NUNES, 2007, p.141). “Diante e em torno de

---

<sup>141</sup> Reler a esse respeito, em especial, os parágrafos 22, 23, 24.

um “que””, diríamos, um mundo nos é dada à parte do mundo cotidiano, ôntico, formado pela imagem que se faz ou a partir do qual o Ser do homem se cria e se lança, ou seja, a própria ideia de mundo além do concreto em Bachelard se faz presente, talvez não como em Heidegger, pois caberia em um trabalho futuro delinear os limites do conceito de mundo em ambos os autores - suas similitudes e diferenças -, mas enquanto espaço aberto para o poético que designa um destino de ascensão de chama que só a imagem do fogo pode revelar em forma de repouso do ser (NUNES, 2007, p.141).

## CONCLUSÃO

Só, me sento à mesa do mundo e me conformo em saber que brilha da lareira de meu ser a luz repousante de meu pensamento e o êxtase da realização de uma vida estética, pois “[...] tudo que é ereto, tudo que é vertical no Cosmos, é uma chama. [...] tudo o que sobe tem o dinamismo da chama” (BACHELARD, 1989, p.65). Um esforço demasiado humano em sobreviver pode ser percebido nas páginas das obras bachelardianas dedicadas à poesia e aos poetas, ou melhor, viver deve anteceder o sobreviver. Diante desta metafísica sutil notamos que Bachelard cria a sua própria cosmologia filosófica ao associar as noções de vida, tempo e imagem a um destino ontológico do homem. Como ele próprio disse: “[...] meu ser só, meu ser que procura o ser, está estendido na inverossímil necessidade de ser um outro ser, um mais que ser. E é assim que o Nada, com as Fantasias, acredita-se que se poderá fazer livros” (BACHELARD, 1989, p.111).

Deveríamos vibrar segundo a duração do sonho de verticalidade. Aprenderíamos mais com os poetas a fugir do tempo das coisas, pois cada instante é precioso demais para aquele que quer viver mais, viver melhor, viver em repouso.

Por exemplo,

“[...] o que mantém a imagem de Empédocles de Hölderlin na vida espiritual de todo sonhador do ser e do não-ser, de

todo sonhador do fogo? Não é certamente a história das peripécias de uma vida social, não é também a filosofia vaidosa dispersada nos fragmentos de um pensamento filosófico que designamos mal como filosofia primeira. Não! [...]. No ato empedocliano, o homem, é tão grande quanto o fogo. O homem é o grande ator do cosmodrama verdadeiro” (BACHELARD, 1990(b), p.113).

Mas, para isso, o humano deve sonhar com as alturas. Afinal, pergunta Bachelard: Atirar-se no fogo não é tornar-se fogo? Ou melhor, atirar-se no fogo não é conseguir fazer-se Nada?

Hölderlin (apud BACHELARD, 1990, p. 124) soube expressar isto muito bem neste breve poema:

Mais tempo tu não te esconderás de mim, Espírito  
aprimado,  
Para mim tu te tornarás luminoso, pois não tenho medo.  
Pois morrer é o que eu quero. E é um direito para mim.  
Ah! Deuses! Juventude! Juventude! É já como uma aurora  
Que irradia tudo ao redor de meu rosto.  
E bem lá embaixo a antiga cólera não pára de rugir!  
E vós, assaz, vós, pensamentos gementes!  
Coração inquieto, de ti não mais preciso  
Nem mais uma dúvida aqui. É seu apelo  
O Deus...

Diante destas condições, o ser inflamado receberia a garantia de purificação plena ante a sua aniquilação total, seguida pelo renascimento de seu ser, como a Fênix, pássaro de fogo, ser poético mais que mítico, ser que inspiraria qualquer filosofia do *eterno recomeço* se fosse possível com ela alçarmos vãos perfeitos, afinal, se uma fenomenologia em Bachelard nasce da busca por uma ontologia, necessariamente, “as fantasias de altura alimentam nosso instinto de verticalidade, instinto recalcado pelas obrigações da vida comum, da vida vulgarmente horizontal. [...], acumulando fantasias de verticalidade, conhecemos uma transcendência do ser” (BACHELARD, 1989, p.80).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. *A chama de uma vela*. Tradução Glória C. Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. *A dialética da duração*. Tradução Marcelo Coelho. 2.ed. São Paulo: Ática, 1994a.

\_\_\_\_\_. *A intuição do instante*. Tradução Antonio de P. Danesi. 2.ed. Campinas: Verus, 2010.

\_\_\_\_\_. *A poética do devaneio*. Tradução Antônio de P. Danesi. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. *A poética do espaço - col. Os Pensadores*. Tradução Joaquim José Moura Ramos. 1.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.183-354.

\_\_\_\_\_. *A psicanálise do fogo*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994b.

\_\_\_\_\_. *Fragmentos de uma poética do fogo*. Trad. Norma Telles. Org. Suzanne Bachelard. São Paulo: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. *L'engagement rationaliste*. Paris: P.U.F, 1972

\_\_\_\_\_. *O direito de sonhar*. Tradução J. A. M. Pessanha, J. Raas, M. I. Raposo, M. L. C. Monteiro. 2.ed. São Paulo: Difel, 1986.

BARBOSA, E; BULCÃO, M. *Bachelard: pedagogia da razão, pedagogia da imaginação*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

BLANCHOT, M. *A conversa infinita: A ausência do livro, o neutro o fragmentário*. São Paulo: Escuta, 2010.

CORRÊA, L. Bachelard versus Bachelard: Uma poética de contradições. *Revista de Cultura Vozes*, Rio de Janeiro, Ano 74, Vol. LXXIV, n. 9, p.21-30, nov. 1980.

CRANSTON, M. *Ding and Werk: Heidegger and the dialectics of Bachelard's images*. *Revista di litteratura modern e comparata*, v.32, 1979, p.130-137.

HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 2012.

HEGEL, F. *Preleções sobre a história da filosofia: Empédocles de Agrigento*. In: \_\_\_\_\_. *Os pensadores: Pré-socráticos*. Tradução Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1996, 193-198.

LECOURT, D. *L'épistémologie historique de Gaston Bachelard*. Paris: Vrin, 1978.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da Filosofia na época da Tragédia Grega*. In: \_\_\_\_\_. *Os pensadores: Pré-socráticos*. Tradução Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p.198-203.

NUNES, B. *Hermenêutica e poesia: O pensamento poético*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2007.

QUILET, P. *Introdução ao pensamento de Bachelard*. Tradução César A. Fernandes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1977.

## BREVE BIOGRAFIA SOBRE OS AUTORES

---

### FÁBIO FERREIRA ALMEIDA

Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal de Goiás (1998), mestrado em Filosofia pela Universidade Federal de Goiás (2001) e doutorado em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2007) desenvolvido em co-tutel com a Université de Bourgogne - França. Atualmente é professor adjunto da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Goiás. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Filosofia moderna e contemporânea, atuando principalmente nos seguintes temas: Filosofia Francesa Contemporânea, epistemologia, ontologia, poética e literatura.

### ALBERTO FILIPE ARAÚJO

Alberto Filipe Araújo obteve o seu Doutorado em Educação, na área de especialização em Filosofia da Educação, no ano de 1994. É Professor Catedrático do Departamento de Teoria da Educação e Educação Artística e Física do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga, Portugal), e Professor Colaborador do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP). Tem participado com regularidade em inúmeras atividades acadêmico-científicas na Espanha, França, Romênia e, muito especialmente, no Brasil. Os seus domínios privilegiados de investigação são os seguintes: Filosofia do Imaginário Educacional, Filosofia da Educação e História das Ideias Pedagógicas. Autor de artigos em revistas nacionais e estrangeiras, organizador de colóquios internacionais no âmbito dos Estudos do Imaginário.

### ELYANA BARBOSA

Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia (1969), mestrado em Ciências Humanas pela Universidade Federal da

Bahia (1971) e doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (1985). Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal da Bahia. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Filosofia da Ciência, atuando principalmente nos seguintes temas: bachelar, epistemologia, filosofia francesa, pensamento francês e metodologia científica.

#### OZAIAS ANTONIO BATISTA

Professor no Curso de Licenciatura em Educação do Campo da Universidade Federal do Piauí (UFPI/CPCE). Doutor em Ciências Sociais (UFRN). Mestre e Licenciado em Ciências Sociais (UFRN). Pesquisador do Núcleo de Estudo, Pesquisa e Extensão em Educação, Ciência Descolonial, Epistemologia e Sociedade (NEPEECDES) (UFPI) e Mythos-Logos: ciência, religião e imaginário (UFRN). Possui experiência como professor no ensino médio, superior e educação a distância nas disciplinas de Sociologia, Ciências Sociais e Educação. Tem interesse por trabalhos que envolvam as temáticas do Ensino de Sociologia, Ciências Sociais e Educação, Cultura e imaginário poético, bem como Complexidade & Educação.

#### WENDELL MARCEL ALVES DA COSTA

Professor e Cientista Social. Mestre em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Linha de Pesquisa Imagem, Espaço e Tecnologias). Licenciado em Ciências Sociais pela UFRN obtendo a Medalha de Honra ao Mérito - Lâurea Acadêmica. Associado da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), da International Union of Anthropological and Ethnological Sciences (IUAES), da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE) e da Sociedade Brasileira de Sociologia (SBS). Membro Eleito de Representação Discente no Conselho Deliberativo da SOCINE (2017-2019). Coordenador e curador do Festival de Cinema Goiamum 2015 e

2013. Integrante do Grupo de Pesquisa Linguagens da Cena: imagem, cultura e representação - LINC (CNPq), coordenado pela Profa. Dra. Maria Helena Braga e Vaz da Costa.

#### ZANDER LESSA GUEIROS

Possui graduação em Filosofia (Bacharelado) pela Universidade Federal Fluminense (2014). Mestre em Filosofia no Programa de Pós-graduação em Filosofia (PFI) da Universidade Federal Fluminense (UFF). Dissertação intitulada; *O instante na epistemologia de Gaston Bachelard: o tempo descontínuo do Novo espírito científico*; Participação de grupos de estudos; Duração, Memória e Consciência, na Metafísica de Henri Bergson; Atos e Obstáculos Epistemológicas na Filosofia de Gaston Bachelard; Experiência docente: estágio à docência, lecionando a disciplina Introdução à Filosofia para os cursos de Biblioteconomia e Produção Cultural da UFF. Especializando em Psicanálise e Ciências-Humanas, no Programa de Pós-Graduação em Psicanálise e Ciências-Humanas, sob Direção da Novamente, na Cândido Mendes. Previsão de término da especialização (30/10/2019).

#### FERNANDO DA SILVA MACHADO

Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia (2017), modalidade stricto sensu (Mestrado), na Universidade Federal de Goiás (FAFIL-UFG), na linha de pesquisa " Metafísica e Ontologia", investigando os fundamentos da Filosofia Temporal do pensador francês Gaston Bachelard diante do conceito de Vida, sob orientação do Prof. Dr. Fábio Ferreira de Almeida. Membro da Association Internationale Gaston Bachelard (AIGB) desde 2017. Graduando em filosofia pela mesma universidade (FAFIL/UFG - 2019). Parecerista da revista Cadernos Cajuína (IF-Sertão), bem como integra vários projetos de pesquisa e extensão vinculados à área da filosofia. Atualmente é professor de Violão Clássico e Teoria Musica/Percepção nas Oficinas de Música da EMAC-UFG. Graduou-se Bacharel em

Música - Habilitação Violão Clássico - pela Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG - 2013) e desde então desenvolve profícua atividade como instrumentista solo e camerístico. Ex-Presidente e membro fundador da Associação Goiana de Violão (GOVIO), promotora de concertos e masterclasses de instrumentistas brasileiros e estrangeiros na cidade de Goiânia-GO.

#### JAIRO DE SOUSA MELO

Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2009), licenciatura em Filosofia pela Universidade Católica de Santos (2000). Membro do conselho editorial da revista Paradigmas, pertencente ao CEFS (Centro de Estudos Filosóficos de Santos), editor de Epistemologia e Filosofia da Ciência na mesma revista; Foi secretário de relações institucionais da Associação de Filósofos e professores de Filosofia do Estado de São Paulo (APROFFESP). Foi coordenador do curso de graduação em Teologia e professor no curso de pedagogia na Faculdade do Litoral sul Paulista (FACSUL). É professor titular de filosofia na rede SESI e também na rede publica estadual de ensino, onde atua desde o ano 2000. Possui experiência na área de Filosofia, com ênfase em ensino de Filosofia, história e introdução à Filosofia, Filosofia da ciência. Na area da Educação possui experiencia em Filosofia, Psicologia e Sociologia da educação.

#### FILIPPE MONTEIRO MORGADO

É bacharel, licenciado e mestre (bolsista CAPES) em Filosofia pela UFF -- Universidade Federal Fluminense. Contemplado pela Bolsa Monitoria no ano de 2013, atuou como monitor em 2013.1 e 2013.2. Em 2016.1, foi monitor, novamente.

## MARCUS SANTOS MOTA

Marcus Mota possui mestrado em Teoria da Literatura pela Universidade de Brasília (1992) doutorado em História pela mesma universidade (2002). Realizou estágio sênior (pós-doutorado) na Universidade de Lisboa, com bolsa Capes entre 2014 e 2015. Atualmente é Professor Associado da Universidade de Brasília, onde dirige o LADI (Laboratório de Dramaturgia e Imaginação Dramática) desde 1998. Foi Vice-Chefe do Instituto de Artes no quadriênio 2014-2018. Foi membro do Conselho Editorial da Editora UnB entre 2013 e 2016. Ministra aulas no Departamento de Artes Cênicas, no Programa de Pós-Graduação em Arte, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, e no Programa de Pós-Graduação em Metafísica, todos da Universidade de Brasília. Foi Chefe do Departamento de Artes Cênicas desta instituição entre 2003-2005. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dramaturgia, atuando principalmente nos seguintes temas: dramaturgia, dramaturgia musical, ópera, Estudos Clássicos e Teatros Grego e Moderno. Desde 2007 dedica-se a elaborar e aplicar materiais didáticos para Universidade Aberta do Brasil (UAB-UnB), no curso de licenciatura semipresencial. Além disso, desenvolve intensa atividade de direção de espetáculos musicais e não musicais, de elaboração de textos teatrais, canções e libretos para obras dramático-musicais, textos narrativos e poemas. Integra o Programa de Pós-graduação em Artes, na UnB, orientando pesquisas de mestrado e doutorado e o NEC (Núcleo de Estudos Clássicos) na UnB. É líder do Grupo de Pesquisa Mousiké, cadastrado no CNPq desde 2004, ocupando-se de pesquisa sobre a textualidade audiovisual presente em autores da Antiguidade Clássica, como Homero, Heráclito, Ésquilo e Platão, pesquisa que se desdobra na proposição de audiocenas, ou espetáculos dramático-musicais como David (2012) e Sete Contra Tebas (2013). Participa ainda do grupo interdisciplinar e interinstitucional Máskara de pesquisas sobre Performances Culturais. Foi o secretário empossado da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos para o biênio 2011-2013.

## NOEMI FAVASSA ALVES QUEIROZ

Doutorado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - 2013 com bolsa sanduíche na Universidade de Évora - Portugal. Mestrado em Filosofia - História da Metafísica pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - 2003. Especialização em Filosofia Metafísica pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - 2000. Graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - 1995.

## GABRIEL KAFURE DA ROCHA

Possui graduação em Filosofia - Licenciatura e Bacharelado pela Universidade Federal de Pernambuco (2009). Especialização em Metodologia do Ensino Superior na UFMA (2012), Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ética e Epistemologia da UFPI e Doutorando em Filosofia pela UFRN. Professor efetivo do Instituto Federal do Sertão Pernambucano em Petrolina - PE, Campus Zona Rural. Tem experiência na área de Ética, Estética, Ontologia e Filosofia da Religião com ênfase em questões que vão do existencialismo de Kierkegaard até ao estudo da Ontologia do Espaço em Bachelard e Heidegger.

## CATARINA SANT ANNA

Professora Titular de Carreira do Departamento de Fundamentos do Teatro, da Escola de Teatro, da Universidade Federal da Bahia-UFBA. Possui Graduação em Letras Português-Francês pela Universidade Federal Fluminense (1975), Especialização em Tradução da Língua Francesa, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ (1980), Mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal Fluminense (1981) e Doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (1989). Pós-Doutorado em Arte e Comunicação pela ECA-USP/Universidade de São Paulo (1989-1991).

Pós Doutorado em Estudos Teatrais/Dramaturgia pela Université de Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (2010-2011). Lecionou e pesquisou na Université de Lyon II-France (2004,2005 e 2006) Atualmente é Profa titular de Carreira no Departamento de Fundamentos do Teatro, na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia-UFBA, onde dirige pesquisas no PPGAC-Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Temas de interesse de pesquisa: Dramaturgia tradição e contemporaneidade, metalinguagem, imaginário artístico e cultural, teatro político, teatro e mito e teorias do imaginário. Lidera o ARTCRI-Grupo de Pesquisas em Artes Cênicas, Imagem e Imaginário (desde 2002; ex-GIPGAB-Grupo Interdisciplinar de Pesquisa Gaston Bachelard- ciência e arte).

#### THÁCIO FERREIRA DOS SANTOS

Possui em Bacharelado em Psicologia pela Universidade Católica de Pernambuco. Mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco. Membro do Centro Internacional de Pesquisas sobre o Imaginário (CRI2i). Doutorando em filosofia pela Universidade Jean Moulin Lyon 3. Atualmente ocupa o cargo de vice-presidente da Associação Nacional Ylê Setí do Imaginário. É também secretário da Associação dos Amigos de Gilbert Durand. Tem abordado temas relacionados ao simbolismo, imaginário, epistemologia e complexidade.

#### LUZIA BATISTA DE OLIVEIRA SILVA

Bacharelado em Filosofia pela PUC/SP (1994); Mestrado em Filosofia pela PUC/SP (CNPq - 1995/1997); Doutorado em Educação pela FE/USP (2004); Pós-doutorado em Antropologia pela Faculdade de Ciência Sociais da PUC/SP (2011 - 2013) com estágio Pós-doutoral em Filosofia pela Faculdade de Filosofia da Université de Bourgogne? UNB/Dijon-FR (2011-2012). É membro da AIGB? L? Association Internationale Gaston Bachelard? Dijon-FR; membro do SETC? Sociedad de Estudios de Teoría Crítica (UIB/Palma de Maiorca? ES);

membro e parecerista da ANPED? Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, região sudeste, GT 17 - Filosofia da Educação. Docente na Universidade São Francisco? USF na Pós-Graduação Stricto Sensu em Educação e nos cursos de Graduação. Possui larga experiência na área de educação, com ênfase em Filosofia e Filosofia da educação, atuando principalmente nos seguintes temas: filosofia, filosofia da educação; teoria crítica e educação; filosofia contemporânea; poéticas da infância e educação; narração, educação e formação superior; imaginário e violência escolar. É líder dos grupos de pesquisa: Estética, Formação Superior e Infância (CNPq/USF) e TCTCLAE? Teoria Crítica e Teorias Críticas Latino-Americanas e Educação (CNPq/USF); membro pesquisador do Grupo de Pesquisa Teoria Crítica e Educação (CNPq/USF/UFSCAR/UNIMEP).

#### IVONE OLIVEIRA TAVERNARD

Doutoranda no Programa de Pós- Graduação em Educação pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Mestre em Educação pela Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP)/bolsista CAPES. Licenciada em Pedagogia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA). Atua como docente da Educação Básica/ Ensino Infantil e Fundamental I. Atualmente, é docente no Ensino Superior na Faculdade de Ensino Superior Santa Bárbara (FAESB/Tatuí-SP). Como pesquisadora, é membro do Grupo de Pesquisa em Estética, Formação Superior e Infância; na Universidade São Francisco (Campus Itatiba). Áreas de interesse e pesquisa: educação, imaginário, infância e processos imagéticos, história da educação, nas perspectivas de Cecília Meireles, Gaston Bachelard e Walter Benjamin.

#### JUNIOR TAVERNARD

Doutorando em Educação no Programa de Pós-graduação em Educação da UNESP - Univ. Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho na linha de pesquisa Linguagem-Experiência-Memória-Formação; Mestre em

Educação pela Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP), na linha de História e Filosofia da Educação. Possui licenciatura em Filosofia pelo Centro Universitário Claretiano (CEUCLAR) e Bacharel em Teologia pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Como professor-pesquisador, integrou o Grupo de Pesquisa em Walter Benjamin, no Programa de Pós-Graduação em Educação da UNIMEP e o Grupo Teoria Crítica e Educação pela mesma universidade. Atualmente integra o Grupo de Estudos e Pesquisas; Linguagens, Experiência e Formação da Univ. Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp-Rio Claro) e Estética, Formação Superior e Infância da Universidade São Francisco (USF-Itatiba). É bolsista-facilitador (pela UNESP) nos cursos de graduação da Universidade Virtual do Estado de São Paulo (UNIVESP); tendo atuado, ainda, como professor-bolsista nos cursos de Geografia e Educação Física da Unesp/Rio Claro. Ministra as disciplinas Filosofia, Ética e Sociologia na Faculdade de Ensino Superior Santa Bárbara (FAESB), em Tatuí-SP. Áreas de interesse e investigação: educação, filosofia da educação, filosofia moderna, teoria crítica, filosofia da ciência, teoria do conhecimento, epistemologia.

## DAVID VELANES

Doutorando em Filosofia. Mestrado em Filosofia. Especialização em Ensino de Filosofia. Graduação em Filosofia. Tenho interesse em Filosofia da Ciência moderna e contemporânea. Desenvolvo pesquisa acerca do pensamento epistemológico de Gaston Bachelard. Fui Professor substituto na Universidade Federal da Bahia (UFBA), nas disciplinas de Introdução à Filosofia e Lógica I. Fui Tutor e Professor Formador II (orientador de TCC) a distância na Pós-Graduação Lato Sensu em Ensino de Filosofia no Ensino Médio na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).

## JEAN-JACQUES WUNENBURGER

Professor de Filosofia Geral na Universidade Jean Moulin / Lyon 3, onde também é diretor do Serviço de Relações Internacionais desde 2011. É vice-líder do grupo de Estudos sobre Comunicação e Imaginário - Imaginalis/CNPq/UFRGS ([www.imaginalis.pro.br](http://www.imaginalis.pro.br)), presidente da Associação Internacional Gaston Bachelard, da Associação dos Amigos de Gilbert Durand e do Centro Internacional de Pesquisas sobre o Imaginário (CRI2i). Foi Diretor do Instituto de Pesquisas Filosóficas da Universidade de Lyon (Institut de Recherches Philosophiques de Lyon) de 2004 a 2011; (2004-2011), diretor do Centro de pesquisas sobre Imagem, símbolo e mito (Centre de Recherches sur l'Image, le Symbole et le Mythe) da Universidade de Bourgogne de 1985 a 1991, e diretor do Centro Gaston Bachelard de Pesquisas sobre imaginário e racionalidade (Centre G.Bachelard de Recherches sur l'Imaginaire et la Rationalité) de 1991 a 1999. Recebeu o título de Cavaleiro de Palmas Acadêmicas em 1991 e tornou-se Oficial de Palmas Acadêmicas em 2002. Até o dia de hoje, tem publicados cerca de 300 títulos entre livros, organização de livros, artigos, prefácios e entrevistas.