

Elói Alberto Bento

GASTON BACHELARD:
O LADO *NOCTURNO* DO FILÓSOFO.

Estudo sobre a *imaginação material* e o *devaneio poético*.

Elói Alberto Bento
Mestrado em Filosofia da Educação
Curso Integrado de Estudos Pós-Graduados em Filosofia
Orientação de Prof. Doutora Maria Eugénia Vilela

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Porto
2010

Agradecimentos

Quero agradecer à professora doutora Maria Eugénia Vilela a orientação sempre presente e dedicada na realização da minha tese de dissertação de mestrado.

Quero agradecer-lhe a dádiva do seu tempo: movimento de instantes poéticos que em mim se alojaram, experimentando-me na densidade do pensar.

ÍNDICE

| | |
|-----------------|---|
| INTRODUÇÃO..... | 7 |
|-----------------|---|

CAPÍTULO 1 RACIONALIDADE CIENTÍFICA E ESPÍRITO POÉTICO

| | |
|--|----|
| 1. As duas vertentes da obra de Gaston Bachelard: sonho e racionalidade..... | 22 |
| 1.1. A vertente da racionalidade – um novo sujeito e um novo objecto..... | 31 |
| 1.2. O racionalismo aplicado e a dialéctica bachelardiana | 46 |
| 1.3. Espírito científico objectivo e espírito poético subjectivo..... | 51 |

CAPÍTULO 2 IMAGINAÇÃO E IMAGEM POÉTICA

| | |
|--|----|
| 1. Imaginação formal e imaginação material..... | 61 |
| 1.1. Imaginação Material e Devaneio Poético..... | 74 |
| 1.2. Os elementos materiais: o fogo, a água, o ar e a terra..... | 81 |
| 1.3. O instante poético – o tempo de emergência da imagem poética..... | 84 |

CAPÍTULO 3 DEVANEIO POÉTICO

| | |
|---|-----|
| 1. Devaneio poético e criação | 91 |
| 1.1. Centros de devaneio poético..... | 96 |
| 1.2. Em devaneio: a casa, a infância e a resiliência do mundo..... | 105 |
| 1.3. O acontecimento da linguagem: a leitura e a escrita poéticas. | 122 |

| | |
|----------------|-----|
| CONCLUSÃO..... | 132 |
|----------------|-----|

BLIOGRAFIA

| | |
|--|-----|
| I - Livros do autor citados na tese..... | 134 |
| II - Livros de outros autores citados na tese..... | 135 |
| III - Bibliografia geral..... | 138 |

O devaneio que queremos estudar é o devaneio poético, um devaneio que a poesia coloca na boa inclinação, aquela que uma consciência em crescimento pode seguir. Esse devaneio é um devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. Ele está já diante desse grande universo que é a página em branco. Então as imagens compõem-se e ordenam-se. O sonhador escuta já os sons da palavra escrita. (...) Todos os sentidos despertam e se harmonizam no devaneio poético. É essa polifonia dos sentidos que o devaneio poético escuta e que a consciência poética deve registrar.

Gaston Bachelard
La poétique de la rêverie

GASTON BACHELARD:
O LADO *NOCTURNO* DO FILÓSOFO.

Estudo sobre a *imaginação material* e o *devaneio poético*.

Introdução

Este trabalho de investigação tem por objectivo pensar o contributo da obra filosófica de Gaston Bachelard, nas suas vertentes epistemológica e poética, para a compreensão dos cruzamentos possíveis entre a filosofia, a poesia, a razão e a imaginação, como «as quatro estrelas da Ursa que um sonhador pode habitar».¹

Com este autor, correndo o risco de parecer excessivamente ligado à ideia *obscura* da presença do poético em vários domínios, desde a ciência à educação, procurarei *fazer-me-ao-caminho*² procurando colher no seu pensamento o *aberto* da verticalidade que pode tornar profundo o sonho de quem, subindo, *pre-vê* o regresso, no sentido em que, como escreve Bachelard, «ver esse regresso [das estrelas] é ser o mestre da viagem» (Bachelard, 1970a: 157).

Da leitura das suas obras, há a expectativa de sentir o «crescimento da consciência» (Bachelard, 1965: 5), que intensamente obriga a velar e a demorar no sabor dos instantes de ruptura que fazem de toda a *viagem* uma filosofia poética em que a alma pode respirar a novidade, *sofrer* o impacto do desconhecido, (isto é, a «aproximação ao conhecimento desse “material dado” da experiência»³) e alimentar o que está por vir.

¹ Bachelard, Gaston (1970a) *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, p. 156

² Na atitude do «fazer-se-ao-caminho», pode ver-se um modo de estar *pronto* para *sofrer* o impacto do desconhecido e, com ele, alimentar o que está por vir. Podemos pensar «sob o nome *caminho*, o que se desenvolve entre um ponto de partida e um ponto de chegada. Mas, naquilo que o caminho é caminho, isso deve ser procurado noutra direcção: um caminho vai ter a uma região, abre esta e abre-se a si-mesmo. Caminho é, então, também o encaminhamento desde qualquer coisa e em direcção a qualquer coisa – caminho enquanto estar-a-caminho. [...] A mobilidade do movimento é estar-em-obra não tendo ainda atingido o seu fim». Heidegger, Martin (1970) “Comment se determine la physis” in *Questions II*, Paris, Gallimard, pp. 259-260

³ O sentido que se adopta para a noção de *educação enquanto experiência* é aquele que lhe é dado por Vilela e Bárcena: «A memória da educação remete para a experiência de uma viagem e de um acompanhamento: o escravo pedagogo que conduz a criança à escola. A partir desta figura fundadora, poder-se-ia pensar que qualquer tentativa de pensar a educação não é mais do que a elaboração de um

Assim, o caminho a fazer é contribuir para a compreensão de que a educação, enquanto *experiência*, é o *campus* poético essencial para pensar o homem e o tempo da sua existência na terra. Ora, neste estudo, o *digno-de-ser-pensado* é, na perspectiva filosófica de Bachelard, o homem, (o ser que *cria algo com a palavra*),⁴ enquanto sujeito poético a construir(-se) no mundo – como *casa*, *ninho* ou *concha*⁵ – como habitação que protege ou como espaço *sonhado* onde a continuidade da vida plural se liberta em cada existir singular e renovador, num tempo entre o nascimento e a morte, ou seja, num tempo imaginariamente vivido por entre espaços habitados, na suposição de que «o facto imaginado é mais importante que o facto real» (Bachelard, 1993: 238).

Pretende-se, assim, mostrar que a *dimensão estética da existência* do homem permite instaurar uma relação nova entre os homens e dá a ver a vida como um movimento que pode compreender-se como um *devir-resiliência* do próprio mundo,⁶ no sentido em que o mundo se concebe como ser que, em conexão com a pluralidade humana, está aberto ao sentido, como ser que no seu *estar-aí* está a fazer-se.

Deste modo, partilhando com Heidegger a ideia de que «aí onde se jogam as decisões essenciais da nossa história, onde por nós são assumidas

discurso – de um saber, de práticas, o desenho de acções ou a construção de regras – cujo objecto é essa experiência primordial do acompanhamento e da viagem. No entanto, essa experiência não é a mesma no momento da sua manifestação original e da sua específica singularidade, ou no momento da sua explicitação num discurso que se pretende racional e no contexto de uma particular escrita pedagógica. (...) Sob este ponto de vista, uma “teoria da educação”, na sua pretensão de explicar as regras que fundam as práticas e a própria experiência daquilo que nomeamos como “educação”, não é outra coisa senão uma prática diferente da experiência da própria educação. Trata-se da transformação de uma experiência original numa outra prática (discursiva) que pretende explicá-la». Vilela, Eugénia, Bárcena, Fernando (2006) “Acontecimento” in Carvalho, Adalberto Dias de, (coord.) *Dicionário de filosofia da educação*, Porto, Porto Editora, pp. 14-19

⁴ Ferrater Mora entende a linguagem poética como um exemplo essencial de linguagem artística e linguagem literária. Em *Dicionário de filosofia*, o autor explica em que consiste esse acto de criação: «o verbo poién significou originariamente “fazer”, “fabricar”, “produzir”; neste sentido, poderia usar-se o termo “poética” para designar a doutrina relativa a todo o fazer – diferentemente de noética que pode designar a doutrina relativa a todo o pensar, doutrina do pensamento ou inteligência. Poién significou “criar algo com a palavra”: e o que assim é criado é o poema. O acto ou o processo de tal criação é a poiésis – a poesia». Mora, José Ferrater (1984) “Poesia, poética”, in *Diccionario de filosofía* 3, Madrid, Alianza Editorial, p. 2612

⁵ Na obra *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard dedica um capítulo a cada um dos termos: *casa*, «a casa fornece-nos, ao mesmo tempo, imagens dispersas e um corpo de imagens. Num caso e no outro, provaremos que a imaginação engrandece os valores da realidade.», (op.cit. p. 23), *ninho*, «para um homem que vive nos bosques e nos campos, a descoberta de um ninho é sempre uma emoção nova», (op.cit. p. 96) e *concha*, «cremos que há interesse em propor uma fenomenologia da concha habitada» (op.cit. p. 106). Bachelard, Gaston (1970a) *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.

⁶ Refere-se a noção de “resiliência”, a desenvolver no terceiro capítulo do trabalho, proposta por Boris Cyrulnik. Cf. Cyrulnik, Boris (2003) *A resiliência essa inaudita capacidade de construção humana*, Lisboa, Instituto Piaget.

ou abandonadas, onde não são reconhecidas e onde são de novo questionadas – aí o mundo faz mundo» (Heidegger, 2002: 42), entende-se que o dinamismo e o *movimento* em que o mundo se re-constrói, se, por um lado, *está em si*, por outro, está nos homens que o vão habitando com o seu dizer e o seu agir, em rede com os acontecimentos e com a experiência que neles passa a cada instante poético. A noção de movimento significa a necessidade de homem e mundo passarem a uma outra coisa; significa que é possível *saltar* o momento para se colocar naquele que *ainda-não-é*. A poesia, por confirmar o movimento na língua, introduz rupturas no mundo e no mundo humano. Cada ruptura é um salto, uma descontinuidade, um re-início no movimento de criação. Será, então, necessário pensar se a poesia, ao mesmo tempo que imprime movimento na língua, introduz rupturas no homem e no mundo e se cada uma das rupturas é um salto, uma descontinuidade e um re-início no movimento de criação, e se a educação, enquanto experiência que rompe as ligações comuns com a evidência visível do real, é o espaço poético próprio para se dar a emergência de um agir político, em contínuo estado nascente, que force a prodigiosos sobressaltos do tempo.

Será pertinente, ainda, pensar se há uma dimensão ética da fala poética, uma *po-ética*,⁷ ao considerar que nela se abrem espaços para a imaginação com energia bastante para fazer surgir uma *acção-gesto* poético que, criando resistências, possa re-configurar a realidade.

O estudo da obra poética de Gaston Bachelard apresenta-se neste trabalho como elemento nuclear para a compreensão do fenómeno da imaginação poética enquanto modo de criação – do homem, da língua e do mundo.

Em *L'eau et les rêves*, Bachelard refere-se não a uma noção de imaginação que remete para as *metáforas comuns* que animam uma poesia

⁷ Refere-se a noção *po-ética* tal como Jean-Claude Pinson a compreende ao afirmar que o sentido verdadeiro da poesia é ser *po-ética*. Nesta palavra, “ética” «não reenvia à ideia de uma moral normativa, mas principalmente a um modo de existência (de habitação) que o poema propõe, não primeiramente como expressão de um vivido pessoal, mas como o que Deleuze chama, a propósito do estilo do escritor, *invenção de uma possibilidade de vida*» (*op.cit.* p.45). Pinson entende que se deve estar disposto a receber a ideia, não de uma poesia moralisante ou edificante, mas a da relevância da dimensão ética da fala poética. O que a poesia diz deve articular-se com a maneira como o poeta vive o mundo. Pinson refere-se à ideia grega de *éthos* que reenvia à ideia de morada, de habitação. Por isso, a poesia, para lá da exigência estética, comporta, igualmente, uma *exigência ética*, devendo ser uma fala autêntica, verdadeira e justa, *po-ética*. Cf. Pinson, Jean-Claude (1999) *À quoi bon la poésie aujourd'hui?*, Paris, Éditions Pleins Feux

subalterna, mas à imaginação material criadora de imagens que fazem acordar em nós uma *emoção profunda*. Essa emoção nasce do *devaneio* que está sob a dependência dos quatro elementos naturais: o fogo, a água, o ar e a terra.⁸

Ora, a *imaginação material, poética e dinâmica* é, simultaneamente, um modo de criação do homem, um modo de criação da língua e um modo de criação do mundo. É um modo de criação do homem porque, se as imagens poéticas formam valores de *intimidade* e de *verticalidade*,⁹ ter o privilégio do encontro com o *novo* da imagem, (seja como criador, seja como leitor), é ser-se novo; é, também, um modo de criação da língua, porque, se, por um lado, a palavra dos poetas é sempre nova, ela visa manter a «infância imóvel, uma infância sem devir, liberta da engrenagem do calendário» (Bachelard, 1965: 100), fazendo reviver as *palavras primeiras*,¹⁰ por outro lado, a poesia, dá a *nostalgia das expressões da juventude*, permite o próprio recomeço da imaginação, e o sujeito «pode ruminar a primitividade» (Bachelard, 1970a: 47); e é, ainda, um modo de criação do mundo, porque se o mundo pode ser *falado*, ele também *fala*, na medida em que é *reanimado no devaneio*

⁸ O autor refere os tipos de imaginação *formal, material, ingênua, poética e dinâmica* «neste ensaio de estética literária que tem como finalidade determinar a substância das imagens poéticas e a conveniência das formas às matérias fundamentais». Bachelard, Gaston (1993) *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, p.15.

⁹ «Com Nietzsche, nomeadamente nas análises críticas que fez à filosofia de Schopenhauer, em *A genealogia da moral*, o termo valor (vert em alemão) transita para o vocabulário filosófico e entra na problemática da ética. A expressão “valores morais” parece só ter surgido em finais do séc. XIX, e o *Vocabulário filosófico* de Lalande admite, com prudência, que “o sentido de valor é difícil de precisar com rigor, porque, a maior parte das vezes, a palavra representa um conceito instável, uma passagem do facto ao direito, do desejado ao desejável”. (...) O valor resulta de um juízo que se supõe expressão objectiva das qualidades do objecto julgado. Há que distinguir entre “ter valor” e “ser um valor”. Aquilo que se define como sendo um valor situa-se imediatamente no domínio da ética. A palavra “valores” remete para os “valores morais”, para um ideal de bem, para aquilo que de facto tem valor, porque um valor considerado circunstancial, relativo, susceptível de ser suplantado por outro, seria imediatamente excluído do campo da ética, confundindo-se com uma preferência individual, com um costume ou com a tradição». Drouin-Hans, Anne-Marie (2006) “Valor(es)”, in Carvalho, Adalberto Dias de, (coord.) *Dicionário de filosofia da educação*, Porto, Porto Editora, pp. 358-360.

Gaston Bachelard refere os valores de “abrigo”, de “acolhimento”, de “protecção”, de “repouso”, de “primitividade”, de “bem-estar”, de “imobilidade”, de “recolhimento”, de “solidão”, de “silêncio”, de “profundidade íntima” e de “imensidade do mundo”. Cf. Bachelard, Gaston (1970a) *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.

¹⁰ No pensamento de Bachelard, palavras primeiras são palavras *cósmicas*, porque falam do mundo na linguagem do mundo, como se numa palavra estivesse incluído todo o universo. Em *La flamme d'une chandelle*, Bachelard dá um exemplo significativo; referindo-se a “Bücher de sèves”, extraído de um poema da obra *La nuit parle*, de Louis Guillaume: «Com três palavras ligou o fogo e a água. Isso é um grande triunfo da linguagem. Só a linguagem poética pode ter tamanha audácia» (op.cit. p.75). Assim, melhor do que a *sentença poética*, a imagem, condensada, é *semente sagrada* lançada para o *seio do leitor*. Bachelard, Gaston (1975a) *La flamme d'une chandelle*, Paris, PUF.

poético,¹¹ na voz *cósmica* do poeta que fala do mundo «na linguagem do mundo» (Bachelard, 1965: 162). Por conseguinte, a imagem tem o poder de re-configurar o mundo e de o re-criar: «em cada imagem nova, um recomeço, um mundo novo» (Bachelard, 1970a: 58).

Interessa, então, mostrar que, em *La poétique de l'espace* e *La poétique de la rêverie*, o filósofo da *imaginação criadora* entende que os modos de compreender a realidade são a poesia, o *devaneio poético*, a beleza e a imaginação. Do ponto de vista filosófico e educacional, esta ideia pode colocar o problema da viabilidade e do fundamento de uma *sabedoria poética*.¹² Afirmando que as *imagens têm razão*, Bachelard, a propósito da poesia de Paul Eluard, mostra que há uma *forte sagesse* nas imagens poéticas que passam do poeta para o leitor.¹³ Por dar a sabedoria, ou por ser o poema uma *semente de universo*, na simplicidade das imagens, o poema cria uma *atmosfera inter-humana* que permite que a *semente* e a *razão* das imagens passe de um homem para outro, do poeta para o leitor. Assim, as imagens dos poetas, ao mesmo tempo que nos maravilham e surpreendem, também nos permitem aceder à polifonia de sentidos em que a realidade se tece. De acordo com Bachelard, a leitura dos poetas não é apenas *bienfaisant*, porque servirá, essencialmente, para mergulhar com a *imagem-ser* no profundo entendimento do sentido do mundo, da vida e da alma. Consequentemente, «a fenomenologia da imaginação pede que se vivam directamente as imagens como acontecimentos subtis da vida» (Bachelard, 1970a: 58), de tal modo que, para o leitor que habita as imagens do poeta, a imagem deixa de ser descritiva, simples metáfora, para passar a ser *inspirativa*. Face à imposição veloz da eficácia tecnológica, aliada à ideia de progresso como domínio da natureza, à continuidade da prática de injustiças e

¹¹ «Então o mundo já não está mudo. O devaneio poético reanima o mundo das primeiras palavras. Todos os seres do mundo se põem a falar pelo nome que trazem». Bachelard, Gaston (1965) *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, p. 161

¹² De acordo com Ferrater Mora, «uma importante questão, desde o ângulo filosófico, foi a que se colocou a respeito da chamada “sabedoria poética”, de que falou Vico e que considerou como a sabedoria primitiva. O problema da sabedoria poética está estreitamente relacionado com a questão da relação entre filosofia e poesia. Entre as posições adoptadas a esse respeito há duas radicalmente opostas: uma, segundo a qual, poesia e filosofia não têm nenhuma relação, excepto o serem ambas aspectos da cultura; outra, segundo a qual a poesia (ou, se quisermos, a linguagem poética) é a forma mais elevada e ao mesmo tempo mais fundamental do “falar”. Esta última opinião foi defendida, entre outros, por Heidegger, que considerou o “poetizar”, não como o manejo de uma linguagem, mas como o fundamento de toda a linguagem, a qual se dá, no seu entender, dentro do âmbito do “poetizar”». Mora, José Ferrater (1984) “Poesia, poética”, in *Diccionario de filosofía 3*, Madrid, Alianza Editorial, p. 2613

¹³ Cf. Bachelard, Gaston (1970b) *Le droit de rever*, Paris, PUF.

de segregação xenófoba e face ao poder invisível do controlo do estado e das instituições sobre os indivíduos, as imagens poéticas, na sua função *inspirativa*, tornam *(po)ética* a esperança num outro homem e numa outra terra habitável, tal como pode ler-se nas palavras de um poeta português (Caeiro, 1987: 66):

*procuro despir-me do que aprendi,
procuro esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,
e raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,
desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,
desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro,
mas um animal humano que a natureza produziu.*

Parece, deste modo, que é possível a tarefa *(po)ética* de o sujeito «*desembrulhar*» a pesada forma da realidade imposta do exterior para passar a ver-se como um ser capaz de gestos criativos de si e do mundo, como um ser que pode inscrever a ruptura, o *não*, a descontinuidade e o recomeço, tanto em si mesmo, como no mundo.

Com a poesia, «a imaginação coloca-se precisamente no lugar onde a função do irreal vem seduzir ou inquietar – sempre despertando – o ser adormecido nos seus automatismos» (Bachelard, 1970a: 17). A partir desta afirmação, que em si seduz e inquieta, parece essencial pensar como se cruzam e relacionam a poesia e a educação, pensar como se conjugam o real e a idealização na vida. O *poeta-sonhador*, em viagem pela *irrealidade*, ensina a ver e a escutar o que vem do silêncio e da solidão. Na verdade, nesses espaços-tempos de silêncio e de solidão, se há sempre uma consciência desperta, se há um ser que se sabe e se sente no mundo, como um cogito acordado em devaneio, então o real construído no devaneio é uma idealização, é um real novo, em ruptura com a realidade banal e comum.

Será então pertinente atender à dimensão poético-educativa do pensamento de Bachelard: pela leitura da palavra dos poetas, *eu lembro-me*, e pela imaginação a partir da imagem que o poeta dá, *eu encontro-me*.¹⁴ Na *glória de estar só*, «em comunhão com as imagens oferecidas pelos poetas» (Bachelard, 1975a: 54), o sujeito que quer *ver-se claro a si mesmo, sonhando*, confirma que o devaneio não é alienação e que o mundo é o *livro difícil*

¹⁴ Cf. Bachelard, Gaston (1975a) *La flamme d'une chandelle*, Paris, PUF.

iluminado pela *chama de uma vela*, a merecer que demoremos nele, enquanto *sujeitos do verbo estudar*, muitas e grandes horas de vida estudiosa (Bachelard, 1975a: 55).

E se é verdade que o mundo é difícil e o *ser gosta de ocultar-se*, a imagem poética tem o poder de abrir, de desocultar o mundo para uma consciência desperta e preparada para o revelar.¹⁵ O estado de alma poético pode, na verdade, penetrar na realidade e dizer dele as palavras primeiras em que será revelado.

Pensar a consciência no interior do círculo *ler-estudar-pensar*, significa compreender que a experiência do encontro com o poema pode ter uma dimensão educativa sempre que, por ele, nos coloquemos em relação com o inesperado, escutando palavras *nunca ditas* como «semente sagrada de uma linguagem nova que deve pensar o mundo com a poesia» (Bachelard, 1975a: 74). Significa ainda, compreender que pelo encontro com as imagens literárias ou pela leitura há, em cada palavra, uma *imagem-ser* que se confronta com o ainda não visto, com o ainda não percorrido, com o *ainda-não* do mundo e com aquilo que ainda não somos.

Precisamente devido a esta dimensão incontrolável e imprevisível da relação com o mundo que nasce no acto de ler as imagens dos poetas, e que assim nos fazem entrar no domínio da imaginação livre e criadora, afigura-se possível pensar a educação a partir das figuras da experiência e do *acontecimento*.¹⁶ Figuras essas que dão a pensar algumas implicações educativas importantes, tais como as que Vilela e Bárcena equacionaram:

¹⁵ Heidegger, a propósito do fragmento 123 de Heraclito, «o ser gosta de ocultar-se», perguntando «o que quer isso dizer?», critica a maneira como tem sido entendido o fragmento. Segundo Heidegger, acreditou-se que a interpretação certa era aquela que dizia que o ser, sendo de difícil acesso, necessitaria de muitos esforços para o retirar do seu esconderijo, para lhe fazer passar esse gosto de ocultar-se. Escreve Heidegger que é tempo de pensar o contrário: «retirar-se, albergar-se a si mesmo no seu próprio retiro que pertence à predilecção do ser, quer dizer àquilo que ele consolidou, o seu desdobramento. E o desdobramento do ser, é o abrir-se, o desabrochar, de ressair na abertura do não-retiro – Physis. (...) Ser é a abertura do descerrado que em si mesmo se encerra – Physis, no sentido inicial. A verdade pertence, enquanto Alétheia, ao ser ele mesmo: Physis é alétheia, descerrado no aberto». Heidegger, Martin (1970) “Comment se determine la physis”, in *Questions II*, Paris, Gallimard, p. 276

¹⁶ Vilela e Bárcena escrevem: «pensar a educação sob a figura do acontecimento requer explorar três dimensões essenciais da experiência educativa relacionadas com a intensidade dessa noção. Um acontecimento, como sublinhámos, é uma *irrupção* do imprevisto e extraordinário é, em primeiro lugar, o que dá a pensar, não aquilo acerca ou sobre o qual pensamos, mas o que nos dá a oportunidade de pensar sob a exigência de um pensamento novo, com novas categorias e com uma nova linguagem. Em segundo lugar, todo o acontecimento é o que nos permite *fazer uma experiência*. Um acontecimento não é aquilo sobre o qual experimentamos, mas justamente esse *outro* que faz experiência em nós, porque é algo que nos acontece e nos não deixa iguais. Em terceiro lugar, um acontecimento é o *que rompe a continuidade do tempo*, da história e do tempo pessoal do vivido. De acordo com esta caracterização,

perspectivada como discurso de sentido, a educação é, também, uma certa praxis poética. (...) Por isso, o poético introduz um tipo de relação entre os homens que não é já simplesmente uma “relação de verdade”, mas uma “relação de sentido”. Uma relação como essa não é classificatória nem determinante, ela é uma relação que humaniza a própria relação pedagógica. Trata-se, então, de uma relação não excludente, de uma relação que sabe habitar a diferença. O poético permite-nos a aprendizagem do surpreendente, porque o poeta é aquele que é ainda capaz de admirar-se face à aparente banalidade do quotidiano (Vilela; Bárcena, 2006: 18).

Para Bachelard, a leitura tem poderes fenomenológicos que fazem do leitor um poeta. A compreensão desta questão, implica afastar a ideia de que um poema é uma *composição* ou um conjunto organizado de imagens múltiplas,¹⁷ para aceitar que «é ao nível das imagens isoladas que nós podemos ressoar fenomenologicamente» (Bachelard, 1970a: 9), porque «quando um poeta fala, a alma do leitor ressoa, ela conhece esta ressonância que dá ao ser a energia de uma origem» (Bachelard, 1970a: 32). Pelo fenómeno da ressonância que chega da leitura da imagem poética singular, na sua novidade, o leitor pode encontrar o ser dessa mesma imagem poética, pode visitar os lugares da sua vida íntima e retornar aos espaços-tempos de devaneio como se viajasse ao recomeço de uma outra vida, «uma vida que seria a sua» (Bachelard, 1970a: 48). Em cada uma das suas imagens poéticas, o poema não é representação nem eco de uma qualquer coisa; o poema tem um ser próprio porque traz a *sonoridade* de ser e, por isso, a comunicabilidade de uma imagem singular é também criação de significação ontológica, na medida em que nela se pode encontrar o ser de uma imagem poética.

O entusiasmo na leitura de uma imagem que nos agrada, a adesão a algumas páginas que passamos a amar, a admiração face ao inesperado e à

abordar a análise da educação como figura do acontecimento significa repensar o que, do ponto de vista do *mundo da vida*, configura a experiência humana do aprender». Vilela, Eugénia e Bárcena, Fernando (2006) “Acontecimento”, in Carvalho, Adalberto Dias de, (coord.) *Dicionário de filosofia da educação*, Porto, Porto Editora pp. 14-19

¹⁷ No pensamento de Bachelard, nota-se a sua preferência pelas imagens isoladas em detrimento das imagens organizadas numa *composição*. Os circuitos do saber e a reflexão, que tendencialmente compõem, não vêm acrescentar nada à imagem poética que é, por si, *novidade*, *actividade*, e que tem um *ser* próprio, um *dinamismo* próprio. Assim, a investigação da imagem poética, desde a sua origem a partir da imaginação pura, deixa de lado o problema da *composição* do poema como agrupamento de imagens múltiplas. Cf. Bachelard, Gaston (1970a) *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.

novidade são, então, o *élan* necessário para que o leitor possa aceder aos *espaços de linguagem* formados pela imagem, pelo verso, pela palavra do poema que correspondem, no essencial, ao «ganho fenomenológico de uma imagem poética» (Bachelard, 1970a: 10). Assim, enquanto participa da alegria da criação do poeta, não fará o leitor uma aprendizagem da liberdade? No pensamento de Bachelard, a resposta seria afirmativa, pois a poesia é um fenómeno de liberdade, na medida em que «com um detalhe poético, a imaginação coloca-nos num mundo novo. Uma simples imagem, se ela é nova, abre um mundo. Visto das mil janelas da imaginação, o mundo é mutável, em mudança» (Bachelard, 1970a: 129). É, essencialmente, na afirmação de que «o passado da nossa alma é uma água profunda» (Bachelard, 1993: 74), que é possível pensar-se que, pela escrita, o poético é tecido na realidade material,¹⁸ que a actualidade espácio-temporal em que existimos é preche de instantes propícios à meditação e à criação poética e, que, por isso, a realidade que *prende* é a mesma realidade que, criando, liberta.

Atendendo à afirmação de que os poetas «não hesitarão em dar ao devaneio toda a sua actualidade. (...) Tudo é posto sob o signo de uma actualidade vivida» (Bachelard, 1970a: 133), numa linha de pensamento confluyente, afigura-se pertinente pensar a criação poética de Paul Celan,¹⁹ no sentido de compreender como é que o *agudo da actualidade* pode ser uma *matéria* essencial para a construção de um outro destino. E, sendo assim, há alguma legitimidade em considerar que a palavra poética é um *microcosmos*,²⁰ uma parcela da *visão do mundo* que subentende uma escolha e implica uma *responsabilidade*. Os poetas e a poesia têm uma *outra* linguagem, uma linguagem *estrangeira* que assume dizer palavras novas que tornam possível perturbar o gosto dominante e as significações massificadoras, abrindo sentidos, instituindo mundos novos.

¹⁸ Passeron explica em que consiste o termo “material”: «substância real tratada pelas operações técnicas de um artista em vista da produção de uma obra. Sem o pôr-em-obra no mármore (material) da estátua, ela manter-se-ia um projecto do escultor e não viria à existência». Passeron, R. (1990) “*Matériau*”, in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle* vol. 2, Paris, PUF, p. 1558

Assim, afirma-se que, no pensamento de Bachelard, a realidade material, o mundo dos elementos físicos: fogo, terra, água e ar, é o material do poema, ou a linguagem própria da imaginação poética.

¹⁹ Cf. Celan, Paul (1996) *Arte poética o meridiano e outros textos*, Lisboa, Cotovia.

²⁰ Cf. Mourão-Ferreira, David (1960) “Depoimento sobre a poesia da geração de 50”, in *Gazeta Literária*, II série, nº 12, Junho.

Os poetas e a poesia não estão mortos, é neles, e por eles, que no tempo presente se forja um outro alento para o movimento do mundo, para o *sagrado* e para a verdade.²¹ Alento que é um pensar. Um pensar que é um resistir, um habitar re-construí(n)do.

Após a apresentação geral deste estudo, resta explicitar a estrutura desta dissertação. Assim, afigurou-se necessário, para uma compreensão mais aprofundada do tema, fazer uma deriva pelo pensamento epistemológico de Gaston Bachelard porque se entendeu que a vertente poética, a nascer na margem das reflexões acerca dos conhecimentos objectivos, instala-se no interior da filosofia e da vida do autor.

Antes de iniciar o desenvolvimento da noção de *devaneio poético*, tema central desta dissertação, optou-se por dedicar o capítulo primeiro ao estudo das posições críticas que o filósofo defende no âmbito do conhecimento objectivo sobre a realidade e, ao mesmo tempo, pensar as implicações que as suas posições epistemológicas tiveram numa viragem para a vertente poética e para a poesia.

A ideia organizadora deste trabalho consiste em mostrar a ausência de uma cisão entre os lados diurno e nocturno do *filósofo-poeta* e compreender a dimensão poética - o seu lado nocturno - como uma dimensão inevitável e coerente com as suas reflexões acerca do modo de produção do conhecimento humano e dos processos relacionados com a crítica da racionalidade clássica. A noção de *cogito do sonhador* é uma noção que recupera a consciência do sujeito para a esfera do devaneio poético e ultrapassa o pensar cartesiano.

Ser habitado pela poesia é, então, uma inevitabilidade. A vida do filósofo plena de experiências íntimas, primeiras e *infantis* nos espaços de devaneio, corpo-a-corpo com os elementos materialmente poéticos, a vontade em denunciar e em recusar os conhecimentos que não resistem a um *não*, a cultura psicanalítica jungiana e a admiração pelas descobertas das ciências contemporâneas são quatro razões, em desenvolvimento no primeiro capítulo,

²¹ A imagem *poética*, a que acedemos pela leitura dos poetas, é considerada por Bachelard uma *semente sagrada* que, penetrando as profundezas da alma *do leitor*, tem o poder de começar algo novo. O devaneio pela imagem é *criador* porque segura no leitor o *pensar*. Cf. Bachelard, Gaston (1975a) *La flamme d'une chandelle*, Paris, PUF.

que merecem realce na compreensão da inevitabilidade da presença como um duplo da vertente poética no pensar e na vida.

No segundo capítulo procura-se relacionar a imaginação e a imagem literária-poética, desenvolvendo a noção bachelardiana de *imaginação material*, essencialmente criadora, *poetizante*, que não descarta a realidade e a relação com os elementos naturais. A reflexão sobre a imaginação dos elementos da física pré-socrática – o fogo, a água, o ar e a terra - é explorada como sendo uma forma de aproximação aos poetas e ao estudo das imagens poéticas. O homem *nocturno* apreende o mundo fruindo os instantes de *repouso feliz* em cada um dos elementos naturais, não porque sonha durante o sono, mas porque sonha acordado experimentando o *devaneio*.

O devaneio faz do homem um sujeito da imaginação criadora e um autor de obra poética escrita. Neste sentido, desenvolve-se a noção de “função do irreal” de que a *anima* se serve para conseguir repouso e felicidade através de um processo de *idealização* do mundo e da vida. A materialização da imaginação significa, então, que não é o *ver* que é importante, mas o encontro com as emoções evocadas na imagem que se faz *ser* no psiquismo do leitor.

É, ainda, essencial estudar a noção de “rendição à subjectividade” para a compreensão da ontologia poética bachelardiana que ultrapassa o reino da significação e deixa de ser uma simples apropriação da imagem literária. É necessário, então, ver a imagem como criação pura do espírito pela qual o poeta faz *re-aproximações* da realidade e se torna um homem *pensativo*.

O *homem pensativo* é uma noção pela qual se define aquele que se relaciona directamente, na carne e nos órgãos, com a matéria da imaginação e produz obra poética escrita a partir do *devaneio*. A poesia vive do devaneio desse ser que habita o mundo como espaço poético onde os instantes de criação e os instantes da emergência das imagens poéticas são possíveis.

Neste contexto, o *instante poético* - um descontínuo temporal, seguindo os movimentos do sonho - é vertical e concretiza-se no inesperado e na surpresa do devaneio. A estética bachelardiana funda-se, assim, em três categorias poéticas: tempo, espaço e imagem. O instante poético deve, pois, compreender-se como basilar por ser o momento em que emerge o *espaço* elaborado pela *imaginação poética e criadora*.

A noção central da dissertação – o *devaneio poético* – é desenvolvida no terceiro capítulo, no qual se procura expor a novidade e a intensidade da vertente nocturna do pensamento de Gaston Bachelard. O devaneio poético é apresentado na sua relação directa com a consciência criadora do poeta. A criação da *imagem poética* coloca a consciência num estado de maravilhamento face a um mundo novo. O estar perante um mundo novo é um estado de espírito que exige uma análise fenomenológica relativamente às imagens poéticas; na realidade, elas têm a virtude da *origem*, são uma origem psíquica que, por sua vez, originam uma tomada de *consciência em crescimento*.²² Embora o devaneio possa lançar o sujeito para fora do real, o que seria uma má inclinação, o adjectivo *poético* vem salvar o sujeito da alienação; enquanto tal, o *devaneio poético* é o devaneio que coloca à consciência a necessidade de escrever as imagens. No devaneio poético há o despertar de todos os sentidos do sujeito e tudo se harmoniza a partir do impulso para a escrita poética. O domínio do “amor escrito” é referido por Bachelard para se compreender aquele impulso como o que impele a consciência à partilha do *novo da linguagem* que uma alma é capaz de fazer irromper ao escrever em devaneio poético.

A partilha das imagens literárias-poéticas do devaneio é contrária à acção de contar um sonho; é por este facto que a fenomenologia, e não a psicanálise clássica, pode esclarecer a distinção entre *sonho* e *devaneio* na medida em que a presença da consciência no devaneio é o sinal decisivo da diferença entre ambos.

Para a compreensão da relação entre *devaneio poético* e *criação*, afigura-se importante a referência a “centros de devaneio poético” - noção que o filósofo desenvolve no livro *La poétique de l'espace* - como meios de comunicação entre os homens que meditam e se maravilham com a partilha das imagens poéticas escritas. Num sentido alargado, os *centros de devaneio poético* são compreendidos como espaços de intimidade habitados que dão *ser* a imagens carregadas de afectividade.

Os valores de intimidade carecem das ondas de novidade que vêm pela linguagem poética e, por isso, torna-se necessário dizer e re-dizer o mundo

²² Cf. Bachelard, Gaston (1965) *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF.

aos outros e, cada um, a si próprio. Este é o processo *poético-ontológico* referido em *La poétique de l'espace* que *re-nova* o homem, a língua e o mundo. A casa é o primeiro mundo e o lugar das primeiras vozes da realidade.

É preciso ter sido criança feliz e solitária em longos devaneios para compreender que a separação entre eu e não-eu não faz sentido. A *infância* é a beleza dos espaços habitados, é o lugar marcado pelo silêncio e pela solidão que “ensina” a crescer para a poesia e é, ainda, um valor de protecção que permanece porque nenhum ser o quer apagar de si próprio. Nesta medida, é possível compreender que a imagem poética nos faz aproximar do nosso ser mais íntimo, a infância e as imagens poéticas podem, então, ser consideradas como matéria educativa que faz tornar presente o ser do sonhador e o ser do mundo.

A imagem poética é uma matéria educativa porque possibilita manter viva e actuante a tripla ligação a que Bachelard alude em *La poétique de la rêverie*: «imaginação, memória e poesia» (Bachelard, 1965: 90). Afirma-se, então, que as imagens escritas no poema são a chave do devir - do movimento da própria temporalidade - pois tudo se reanima numa espécie de infância anónima como *estado de alma* capaz de evocar a *primitividade*, a origem, o re-começo de tudo. Nesta medida, e porque a palavra poética é a liberdade de iniciar o sentido novo e de assumir o encontro com o inesperado de um porvir aberto à radical origem da novidade, desenvolve-se a noção de mundo em movimento de *devir-resiliência*.

A poesia – a escrita do devaneio poético – é compreendida como lugar onde os poetas vão tecendo a resiliência do mundo humano em movimento no tempo. A palavra poética, enquanto promessa de escrita do poeta em devaneio é, então, a possibilidade da *irrealidade* se concretizar no poeta e no leitor que não crêem na fatalidade nem no determinismo absoluto, na medida em que dá a “sonhar” a vida com sentido e abre ao fazer e ao dizer de novo.

Pela noção bachelardiana de *escrita poética* pensa-se a resiliência como uma construção inesperada da existência humana, de uma língua e do mundo. Nos momentos de criação e de leitura da imagem poética, poeta e leitor *re-novam-se* e vivem de outro modo. A imagem poética escrita abre-se à mudança de quem a cria e de quem a lê. A referência à noção de *poetização* permite compreender que o poeta e o leitor se descobrem como um *eu*

poetizador – um *eu* que sente necessidade de criar, que apela ao inconsciente e que dá realidade à subjectividade mais íntima. *Poetizar-se* é, então, utilizar palavras novas a partir da *imaginação material* como o *profundo* do *devaneio poético*.

A dissertação desenvolve a noção *poetizante* da escrita e da leitura poéticas. Escrita e leitura em *anima* e não em *animus*, noções presentes na obra de Carl Jung que Bachelard utiliza para a compreensão dos fenómenos da imagem poética e para a clarificação das instâncias psíquicas do sonho e do devaneio.

La poétique de la rêverie é um livro que desenvolve esta problemática, refere a *dupla idealização do humano* e chama a atenção para uma *poética da androginia* (no fundo da alma de cada ser há um homem e uma mulher a falar, a viver, a imaginar): *animus* – *anima* são duas potencialidades do psiquismo humano que funcionam como uma natureza primeira, como um inconsciente que alimenta o próprio devaneio poético.

O poeta afigura-se, assim, como um sujeito que dá livre curso ao devanear, transcrevendo aquilo que o estado feminino da alma - a *anima* - encontra no profundo de si e da palavra. Neste sentido, o leitor desenha-se como alguém que sente a novidade da imagem escrita, que se entusiasma e que sente nascer dentro de si o desejo secreto de vir a ser poeta.

CAPÍTULO 1

RACIONALIDADE E ESPÍRITO POÉTICO

1. As duas vertentes da obra de Gaston Bachelard: sonho e racionalidade

*O devaneio é um pouco de matéria nocturna esquecida
na claridade do dia.
Gaston Bachelard
La poétique de la rêverie*

A obra do filósofo Gaston Bachelard percorre duas grandes linhas que acompanham o desenvolvimento histórico da humanidade: a ciência e a poesia. Os seus livros são o resultado das reflexões profundas que dedicou à descoberta científica e à criação artística. *La formation de l'esprit scientifique*, livro editado em 1938 que tinha por sub-título *Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, é considerado um dos livros chave do pensamento do filósofo.

Nas suas páginas aparece pela primeira vez a noção de *obstáculo epistemológico* que passará a ser uma referência na filosofia das ciências: «na formação de um espírito científico, o primeiro obstáculo é a experiência primeira, é a experiência colocada antes e para além da crítica, pois esta é necessariamente um elemento integrante do espírito científico. Uma vez que a crítica não opera explicitamente, a experiência primeira não pode, em caso algum, ser um apoio seguro» (Bachelard, 1986: 23). A partir da noção de *obstáculo epistemológico* pôde sublinhar que na educação «a noção de obstáculo pedagógico é igualmente desconhecida. Fui muitas vezes impressionado pelo facto de os professores de ciências, mais ainda do que os outros se é possível, não compreenderem que não se compreenda. Poucos são aqueles que aprofundaram a psicologia do erro, da ignorância e da irreflexão» (Bachelard, 1986: 18). Ao mesmo tempo, verifica-se a introdução de materiais e conceitos da psicanálise, tais como: “inconsciente”, “complexo”, “sublimação”, “sadismo”, “masoquismo”, “satisfação íntima” e, ainda, “libido” a que dedica o capítulo X, “*Libido et connaissance objective*”, da referida obra,

que pode entender-se como uma mudança no rumo das investigações e na prática de professor.²³

Ao escrever que «é preciso inquietar a razão» e «ensinar os alunos a inventar» (Bachelard, 1986: 247), é possível sublinhar em *La formation de l'esprit scientifique* alguma preocupação com as questões da educação e do ensino, coincidente com o momento em que faz entrar na sua obra a problemática da *poesia*, ainda que esta seja apenas referenciada como um pensamento constituído por *metáforas* que *cantam valores subjectivos* que nascem do prazer da *contemplanção* da realidade e das *possibilidades* e dos *sonhos* que trabalham o inconsciente.²⁴

Assim, a par das preocupações epistemológicas, encontram-se múltiplas referências a escritores e poetas tais como Honoré de Balzac, Stéphane Mallarmé, Charles Nodier ou Émile Zola. O crítico literário Jean-Luc Pouliquen sugere que tais referências são feitas, preferencialmente, «para ilustrar a imaginação humana jogando contra a ciência» (Pouliquen, 2007: 23), mas, ao mesmo tempo, vêm mostrar, com pertinência e pela primeira vez, uma nova grelha de leitura que permite descer ao mais profundo de uma obra literária para tocar a sua *pulsão* primeira.

É na qualidade de historiador das ciências que dá curso à sua vertente da racionalidade ao psicanalisar os *obstáculos epistemológicos* que, no século XVIII, maior poder exerceram para travar o progresso científico, principalmente

23 A noção de obstáculo epistemológico é associada a "ancestralidade", "inconsciência" e "juventude confusa" e convoca o conceito de *inconsciente* desenvolvido pela psicanálise. A substituição do conceito de *obstáculo epistemológico* e de *substancialismo* por *inconsciente do espírito científico* é assumida explicitamente por Bachelard. Três momentos para exemplificar: 1 «cumprir mostrar, na experiência científica, os vestígios da experiência infantil. Desse modo, estaremos autorizados a falar de um inconsciente do espírito científico» (Bachelard, 2008: 15); 2 «não hesitaremos em invocar o instinto para destacar a justa resistência de certos obstáculos epistemológicos», (Bachelard, 1986: 19); 3 «para caracterizar o fascínio da ideia de substância, será preciso procurar-lhe o princípio até no inconsciente» (Bachelard, 1986: 163).

24 Para além da problemática epistemológica, Gaston Bachelard considera fundamental escrever sobre a poesia. Pensando a vida e a linguagem como inseparáveis, afirma que o «sonhador é um criador vivo de palavras e de imagens que são mundo» (Bachelard, 1986: 135). Esta perspectiva está de acordo com o termo «poesia» que, em grego, significa *fabrico, criação, criação poética, do verbo poiein: fabricar, produzir*. Segundo H. Meschonnic, a etimologia suscitou duas direcções semânticas: «A ambiguidade encontra-se já em Platão, ficando por resolver, entre a criação (Banquete 205b) e o fabrico, pela *mimesis*, (República 1, X). Consequentemente, talvez, verifica-se a oscilação constante, na história das ideias sobre a poesia, entre a procura de uma definição, e um irracionalismo que retira a poesia de toda a definição. Na tradição literária, ligada a um fazer através do verso, a poesia concebe-se no dualismo formal com a prosa, ideia que se universalizou. Entre o romantismo e o primitivismo simbolista, uma arqueologia da poesia mostra a dupla permanência da *tékhné* e da festa do contínuo: a proximidade da *musa* e do delírio, *mania* (Fedro, 245)». Meschonnic, H. (1990) «Poésie», in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle* vol. II, Paris, PUF, pp.1971-1972

nos domínios da química, da física e da electricidade.²⁵ Em *La formation de l'esprit scientifique* prova o alcance metodológico da identificação dos elementos psicológicos que, durante mais de cem anos, impediram a transição rápida e tranquila do espírito *pré-científico* para o *espírito científico*. Este aspecto é profundamente pedagógico porque não só identifica a causa de erros e de atrasos nas ciências, como também ilustra a forma de os evitar no presente. Neste sentido, explicita-se que é necessário aprender a saber ser investigador, dando ao sujeito quadros de compreensão da função dos *obstáculos epistemológicos* para ser possível criticar a sua presença no trabalho da procura da objectividade científica.

Bachelard, criticando as gerações de homens instruídos que nos antecederam, enfatiza uma nova atitude a desenhar no valor do esforço inteligente que constrói os seus objectos de investigação e que renova sintética e experimentalmente os conhecimentos objectivos.

Gaston Bachelard será, desde a publicação da obra referida, considerado e estudado não só como um epistemólogo rigoroso na análise e na formulação de conceitos, sabendo submeter-se às obrigações metodológicas, mas também como um escritor de devaneios, um pensador livre e um defensor da subjectividade, enquanto condição e capacidade para contar as experiências da vida quotidiana, da existência, do mundo real e daqueles que o habitam. A subjectividade não é apresentada como um “obstáculo” da objectividade, ao contrário, ela é uma condição de possibilidade da mesma objectividade. A subjectividade é referida como uma essência subjacente à experiência do devaneio pela qual o sonhador se transforma em sujeito: «o cogito do devaneio enuncia-se assim: eu sonho o mundo, logo o mundo existe como eu o sonho» (Bachelard, 1965: 136). A subjectividade

²⁵ François Russo entende que a obra de Gaston Bachelard permite distinguir «a História das Ciências tomada num sentido largo, historia registada que dá conta de todas as observações, experiências, teorias que num ou noutro grau foram científicas, mesmo que depois se tenham recusado como falsas, e uma História das Ciências de sentido mais restrito, história julgada, a única história das ciências verdadeira, que apenas retém do passado de uma ciência os resultados exactos. (...) É preciso pedir ao historiador das ciências (Bachelard) juízos de valor, juízos estes que supõem uma referência ao estado mais recente da ciência. De facto, é a história julgada que constitui o aspecto mais importante da história das ciências. Ainda assim, as observações falsas – muitas vezes crenças – as teorias rejeitadas, manifestam comportamentos do espírito, uma concepção do conhecimento da natureza cuja história não será de negligenciar, sobretudo por contribuir para nos fazer compreender como pouco a pouco se constituiu o verdadeiro espírito científico; e também porque esclarece as condições em que apareceram e foram admitidas as explicações correctas dos fenómenos». Russo, François (1990) “L’histoire des sciences”, in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle, l’univers philosophique, vol.I*, Paris, PUF, p.937

alarga-se à linguagem poética, embora sem escapar aos quadros da reflexão. Como a ciência, a poética bachelardiana pensa a subjectividade como aquilo que é mais essencial no homem: a consciência interior de si que não é somente um fundamento do conhecimento, mas abre, ao mesmo tempo, a via do *pensador* e a via do homem *pensativo*. Como escreve Michel Onfray, Bachelard foi «um filósofo que não se esqueceu de ser um homem e um homem que não renunciou a ser filósofo» (Onfray, 1998: 15). Nesta medida, as duas vertentes da sua obra – o sonho e a racionalidade são o *animus* e a *anima* do seu ser. Elas são utilizadas como duas forças que ajudam o homem a saber habitar o mundo. Por conseguinte, a sua filosofia denota um pensamento preocupado em expor algumas formas de fazermos o melhor uso da nossa razão e da nossa imaginação. Ela não impõe no entanto, nenhuma delas, antes possibilita a liberdade de nos afeiçoarmos de igual modo às duas, ou mais a uma do que à outra, porque qualquer uma das vias pode ser utilizada como uma força que torna boa e feliz a vida humana no mundo.

Pouliquen refere que tal dimensão representa «uma marca de respeito pela nossa pessoa, o sinal de uma grande honestidade intelectual de um pensador que não quer ser um guru e que jamais manifestou uma qualquer vontade de poder sobre os espíritos» (Pouliquen, 2007: 19).²⁶ Pelo estudo da obra de Bachelard, sentimos que estamos, ao mesmo tempo, na presença de um filósofo e de um poeta. Estamos perante um homem que pensa a objectividade do conhecimento e a história das ciências e, fruindo as lembranças da sua infância e os valores da vida feliz *sonhados* na sua terra natal, escreve *palavras de devaneio* que se constituem em momentos de poesia. Como diz Pouliquen, quanto mais o tempo passa, sem que isso signifique envelhecimento, mais o filósofo se aproxima da *matéria nocturna* para renovar a sua disponibilidade em vir a revelar-se poeta.²⁷

²⁶ Pouliquen, poeta e crítico literário francês, fala sobretudo de um Bachelard poeta, tendo em consideração a forma como ele o leu e como o lê ainda hoje; apresenta-o como uma fonte indefectível de amor e de bondade, cujo percurso universitário e de vida pessoal são uma criação. Cf. Pouliquen, Jean-Luc (2007) *Gaston Bachelard ou le rêve des origines*, Paris, L'Harmattan.

²⁷ Michel Mansuy interpreta o conceito de “matéria nocturna” de uma forma pertinente, ao escrever que é o interesse pelas substâncias que conduz Gaston Bachelard a substancializar as próprias noções abstractas, mesmo tratando-se de puras negações como é o caso da *noite*: «Ele fala de matéria nocturna para designar a obscuridade tão intensamente repousante e repousada que ela se torna concreta». Mansuy, Michel (1967) *Gaston Bachelard et les éléments*, Paris, José Corti, p.107

La flamme d'une chandelle, editado em 1961, um “pequeno livro de simples devaneio”, escrito sem a sobrecarga das preocupações doutrinárias ou teóricas e sem as “obrigações” da especificidade de um método, é o texto no qual Bachelard enuncia ter assumido uma das suas duas vertentes: ser um homem que tem a liberdade de sonhar e de «expor a matéria nocturna esquecida na claridade do dia» (Bachelard, 1965: 9), para, enfim, revelar a sua vertente poética.

Oriundo de uma região rural, Bar-sur-Aube, terra da sua infância, o filósofo cresce no *país* real das ribeiras e ergue-o como o espaço que se torna no país sonhado e imaginário, passando a constituir o seu universo poético. Tudo aí tem profundidade e verticalidade: os espaços e os objectos que se descobrem através da *chama de uma vela* convocam o filósofo às actividades nocturnas e à meditação solitária. O espaço pode ser vivido ou pensado pelo filósofo como o objecto de uma apreensão, ora consciente, ora inconsciente. Porém, é sempre o lugar de um enraizamento daquilo que Bachelard denomina *imaginação material*. Imbuído desse espírito, no qual o espaço e os valores se conjugam, a sua obra deixa transparecer que o homem é o ser que recupera a vocação da filosofia, que, desde os pré-socráticos se afigura como a vocação do *desvelamento* enquanto atitude filosófica que permite *pensar-criar* um mundo vertical e habitável.

Em Bachelard, o *devaneio poético* vem convocar o pensamento dando-lhe as razões intimamente vividas para questionar de novo as identidades e os pares tradicionalmente harmonizados e perfeitos, tais como: *eu-pensamento*, *sujeito-objecto* e *sonho-vigília*. Esse questionamento implica a tarefa: é preciso saber o que é pensar e o que é sonhar tendo em conta a exterioridade clara e sombria do mundo. Como *a vela ilumina um livro*, o filósofo estuda a pluralidade de tudo o que é exterior ao próprio pensamento. A página que convoca à escrita do devaneio é a mesma que convoca à instrução, à reconstrução do espírito e ao conhecimento e renovação do mundo.

Respondendo à convocatória da criação do mundo, o poeta-filósofo é aquele que sente necessidade de realizar um constante trabalho de recomeço, de reconstituição que o espírito científico exige. Esse trabalho é equivalente ao movimento incessante desejado pela imaginação dinâmica da poesia, a partir de um dizer renovado que vem pelas imagens poéticas.

Tradicionalmente acompanhada de um *logos* que tudo sabia ver, apreender, ler e interpretar, (que funda a ilusão *apolínea* de “clarificação” da relação humana com a realidade), a vida do ser humano foi entendida como uma experiência de *atração fatal* para a exterioridade, para aquilo que foi tido como separação absoluta e irremediável – o mundo como ser.²⁸ Desafiando esse velho dogma, a filosofia bachelardiana torna possível conviver com um *logos* re-inventado que, mantendo a sua sina de abertura racional, ajuda a fazer nascer uma palavra e uma verdade novas para que o mundo possa ser, cada vez mais, um espaço des-estranhado, relacional e habitável.

Bachelard, epistemólogo e poeta, seduz pela defesa da ideia de ser necessário ir ao mais fundo da realidade até tocar no “coração” das coisas. Certamente, veremos que este é o ponto decisivo que nos fará compreender que a racionalidade requer a imaginação. Só um *logos re-inventado* pode ser um meio de “chegar” ao profundo da realidade: ao “coração” da *água*. O pensar deve convocar o *sonho*. Tal experiência de devanear até ao profundo da água, por exemplo, provará que o *ser pensativo* dá instantes de bem-estar e de felicidade ao permitir o êxtase que nasce da penetração no “coração” das coisas. A experiência de devanear é a fonte da imaginação que é estudada pelo filósofo na perspectiva de um percurso criativo do espírito até à poesia. Sensível ao facto epistemológico de que nada é *dado* e que tudo é *construído*, o espírito é pensado como sujeito poético, criador. A imaginação desce ao *profundo da água* porque ela se pode perspectivar sob o ângulo da *imaginação material*, ligada aos quatro elementos: água, terra, ar e fogo. A imaginação material, na medida em que percebe o invisível dos elementos materiais, torna-se imaginação criadora. O desejo de sonhar sobre as substâncias, de imaginar aquilo que se esconde no fundo das coisas sob as formas, as cores e os acidentes, relaciona-se com a ideia bachelardiana de que cada homem tem dentro de si um alquimista pronto a olhar

²⁸ “Logos” é um dos termos gregos que teve mais polivalência – derivado de *légein* (juntar, colher, escolher, recontar, dizer), para lá da sua acepção comum, vê desde cedo fazer-se um uso especulativo. Aqui, é ainda usado com o significado que lhe davam os filósofos antigos, como Heraclito, para quem *logos* designa, ao mesmo tempo, a expressão do pensamento humano e o princípio subjacente ao devir cósmico, como Parménides, para quem o *logos* é o elemento de argumentação cuja expressão da verdade se confunde com o ser, e como em Platão em que *logos* se distingue imediatamente do *mithos*. O *logos* re-inventado na filosofia bachelardiana significa a convivência íntima do sujeito com o seu pensamento mesclado de sensibilidade poética que lhe permite aceder à verdade objectiva dos factos científicos e também à verdade relacional com que acede ao mundo criada no devaneio.

“pensativamente” o fogo ou a “sonhar” tranquila e *infantilmente* os espaços que são *casa*, (desde que, evidentemente, tal *casa* tenha a *obscuridade* de uma *cave*, de umas *escadas* e de um *sótão*).²⁹

O homem tem uma razão que é atravessada pela imaginação criadora que o transforma no ser que faz uma viagem nova de encontro com a realidade: essa urgente morada do dizer. No próprio sonho em que mora, o homem é também um *não-sonhador*, um investigador atento que cria revolucionariamente um mundo possível, à medida que vai convivendo com os seus *micro-fragmentos*, com o plural *resto* do mundo a conhecer e a habitar por *aproximações* sucessivas. Como sublinha François Jacob, «o pensamento científico, tem de se expor, em cada etapa, à crítica e à experimentação para delimitar a parte do sonho na imagem elaborada do mundo». ³⁰ A compreensão objectiva do mundo deverá aproveitar os aspectos ainda desconhecidos das coisas que aparecem subitamente pensados de maneira diferente e vistos sob um ângulo novo de que o sonho é capaz e, ao mesmo tempo, cultivar com rigor a experimentação submetida aos modelos técnicos.

O problema é, essencialmente, saber em que medida a filosofia de Gaston Bachelard ultrapassa a tradição filosófica que opõe o “sonho” e a “racionalidade”. Assim, interessa estudar a forma como, na sua obra, a imaginação e a razão se complementam; a filosofia das ciências e a consciência de devanear são dois registos que se interpenetram, dois mundos que o autor percorreu com a sua escrita sem que, alguma vez, um tenha suplantado o outro. Podemos pensar que uma das suas tarefas essenciais tenha sido poder mostrar que é possível desfazer a oposição entre a racionalidade do discurso filosófico e a irracionalidade das pesquisas alquimistas, da fantasia, das pulsões, ou do sonho das substâncias.

Em *La poétique de la rêverie*, aparece salientada a diferença entre o trabalho da química contemporânea e o da alquimia. Se o trabalho alquímico é animado por um devaneio da pureza das substâncias, enquanto procura de «uma pureza quase moral» (Bachelard; 1965; 65-66), o trabalho da química debruça-se sobre a preparação dos corpos puros no trabalho metódico de

²⁹ Cf. Bachelard, Gaston (2008) *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard; Cf. Bachelard, Gaston (1970a) *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.

³⁰ Jacob, François (1982) *O Jogo dos Possíveis*, Lisboa, Gradiva, p. 29

destilações fraccionadas. Desse ponto de vista é possível dizer que «o cientista continua. O alquimista recomeça» (Bachelard, 1965: 66). Enquanto que o trabalho científico precisa de uma paciência intelectual para fazer referências objectivas às purificações da matéria, o alquimista quer intervir, no seu devaneio de pureza, no próprio âmago das substâncias até à pureza absoluta das matérias naturais. Na verdade, no pensamento científico a objectividade conceptual funciona tanto melhor quanto mais afastada estiver qualquer imagem de fundo, uma vez que lhe interessam as relações racionais como um poder de organização rigorosa do pensamento abstracto. Por esta convicção, Bachelard expressa a ideia de que a ciência química requer pensamentos e verificações e «os longos trabalhos do alquimista são um problema de almas» (Bachelard, 1965: 67).

Neste sentido, a sua obra faz o elogio do trabalho científico que privilegia o rigor do conceito e o uso prudente das categorias lógicas do pensamento, ao mesmo tempo que realça a importância do devaneio e do imaginário que sustentam as imagens, os símbolos e as analogias. A sua obra tenta, assim, desfazer a oposição entre o *homem diurno*, (a face brilhante do psiquismo, a consciência clara), e o *homem nocturno*, (a face obscura, o sonho e a fantasia), sem, todavia, abandonar nem uma nem outra dessas duas formas que co-habitam no homem. Desfazer a oposição entre o ser que sonha e imagina e o ser que é racional e objectivo significa, na sua obra, fazer a apologia de uma vida dupla, tranquilamente dedicada ao saber e à poesia.

Bachelard aproveita a linguagem como uma forma de aproximar a racionalidade e a imaginação. A linguagem, e principalmente a escrita, não é vista nem utilizada como um sistema, antes é concebida como uma acção humana provocadora de ressonâncias no outro. Filosoficamente, Bachelard não separa o devaneio da comunicação e do pensamento. Entende-os relacionados. Ainda que a imagem se afirme *pela* e *na* solidão do sonhador, ela existe para se transmitir. Consequentemente, a transcrição das realidades sonhadas é uma parte da acção humana, sendo sobretudo, uma acção racional.³¹ Como refere Michel Onfray, é preciso entender aquilo que foi

³¹ O termo “imaginário” não reenvia exactamente ao domínio geral das imagens que, precisamente, não têm correspondência no real. Por influência de Jung, por este defender que todo o pensamento repousa sobre imagens gerais, “os arquétipos”, esquemas ou potencialidades funcionais que abundam e intervêm incessantemente no pensamento, Gaston Bachelard, e de acordo com Vieillard-Baron, constrói

sempre uma espécie de reivindicação do próprio autor: «o filósofo das ciências é o verso de uma medalha cujo reverso é o pensador do imaginário» (Onfray, 1988: 14).

Na verdade, manter a medalha tal como ela é, com verso e reverso inseparáveis, manter a duplicidade, é desfazer a oposição, continuando intocáveis entre si.

a sua concepção geral do *simbolismo imaginário* sobre duas intuições: uma, a de que «o *imaginário* é um dinamismo organizador; outra, a de que tal dinamismo é factor de homogeneidade na representação. Consequentemente, pode pensar-se que o *imaginário* é uma faculdade de formar imagens que nunca está desligado do pensamento, (...) formando com ele uma unidade íntima». Vieillard-Baron J., L. (1990) “*Imaginaire*”, in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle, vol.I*, Paris, PUF, p.1233

1.1. A vertente da racionalidade – um novo sujeito e um novo objecto

Durante a sua existência, Bachelard nunca viveu a «continuidade» tranquila e fácil (...) A obra de Bachelard não choca menos: primeiro, como é que o velho filósofo se pôde tornar um jovem poeta? Como é que o racionalista sereno mais inflexível pôde assumir os excessos nocturnos, a loucura dos sonhos ou os devaneios caprichosos? Para responder, temos de o seguir pelas duas vertentes: a científica e a poética.

François Dagognet
Bachelard

Gaston Bachelard conhece bem as ciências do seu tempo. A novidade destas é por ele assinalada através da categoria do *não* que pretende extensiva à própria filosofia. De facto, é de uma física não newtoniana, de uma química não lavoisiana e de uma matemática não euclidiana que devemos falar nas ciências contemporâneas. A ciência moderna caracteriza-se por uma visão mecanicista da natureza, apoiando-se no determinismo estrito de Laplace - as mesmas causas produzem sempre os mesmos efeitos. O sistema newtoniano apresentava-se como um sistema acabado, uma visão simplificada da natureza. Uma física clássica fiel ao cartesianismo oferecia um universo semelhante a um imenso mecanismo susceptível de ser descrito com precisão e rigor.

A física relativista vem subverter os pressupostos realistas apoiados nos fenómenos isolados e nos dados imediatos. Com a microfísica há uma caminhada em direcção ao mais profundo da matéria que exige uma organização racional da nossa experiência uma vez que interessam mais as relações entre os fenómenos construídos do que os corpos. A descoberta microfísica vai assim determinar uma nova concepção de átomo, em contradição com as teorias filosóficas e científicas anteriores. Como escreve Bachelard, o átomo é agora corpo inextenso, fonte de energia e movimento, já

não é um indivisível; o princípio da individualidade dos corpos é um princípio esgotado.³²

A microfísica vem demonstrar que é necessário «colocar o pensamento antes da experiência ou, pelo menos, refazer as experiências, variar as experiências, activando todos os postulados do pensamento através de uma filosofia do não» (Bachelard, 1966a: 82). Por outro lado, ele vem provar que toda a observação é relativa ao observador. A propósito do electrão, sabe-se que ele só pode ser observado se o observador interferir directamente no espaço observado: só é evidente o movimento do electrão se o modificarmos utilizando instrumentos electrónicos ou se o *provocarmos* com a presença da luz.

À medida que desenvolve os seus estudos epistemológicos e os aprofunda, Bachelard torna claro que o pensamento científico se deve apresentar como uma tarefa histórico-cultural a desenvolver no sentido de produzir um diálogo profundo entre o homem e o mundo. Algo há, então, a mudar.

Nas obras dedicadas ao estudo do conhecimento científico, ele sublinha que o pensamento deve reconhecer, originalmente, um afastamento objectivo: o homem e o mundo são ambas diversidades separadas, mesmo distintas, pois a dificuldade de nos reconhecermos sujeitos puros é igual ao acto de isolar objectos absolutos – já nada nos é *dado* de forma plena e definitiva.

O mundo da microfísica vem subverter muitas das concepções e dos modos de abordagem tradicionais – além do “átomo”, fenómenos como “onda”, “corpúsculo”, “movimento” e “energia” apresentam-se como sinais desconhecidos e complexos que os nossos hábitos psicológicos interpretam mal, de tal forma que, como esses fenómenos ambíguos não designam nunca as nossas coisas, Bachelard sublinha que é um problema de grande alcance filosófico perguntar se eles designam coisas. Mais do que objectos para o conhecimento empírico, as coisas são um pretexto de pensamento, não um mundo a explorar.³³

³² Cf. Bachelard, Gaston (1951) *L'Activité rationaliste de la physique contemporaine*, Paris, PUF.

³³ Cf. Bachelard, Gaston (1970c) “Noumène et microphysique”, in *Études*, Paris, J. Vrin,

Para pensar esta questão, Bachelard começou por defender uma tese filosófica contrária à tradição acerca do espírito científico. «O espírito científico deve formar-se contra a Natureza, contra o que é, em nós e fora de nós, o impulso e a instrução da natureza, contra a aprendizagem natural, contra o facto colorido e diverso. O espírito científico deve formar-se, reformando-se» (Bachelard, 1986: 23). Nesta perspectiva, o que há a fazer para compreender a natureza é experimentar resistir-lhe, recusando tudo aquilo que se venha a estabelecer no pensamento um bloqueio, tal como a opinião sensível, os pressupostos substancialistas, o dado natural, a generalização ou o imediato. Referindo-se à “opinião”, Bachelard afirma que ela «pensa mal; ela não pensa: traduz necessidades em conhecimentos» (Bachelard, 1986: 14), por isso, é conveniente saber formular questões de forma clara, começando por destruir a opinião sensível, não esquecendo que ela funciona como um obstáculo ao conhecimento e que é necessário ultrapassá-la. A reforma do espírito científico passa, assim, por saber-se que nada surge por si, que «nada é dado. Tudo é construído» (Bachelard, 1986: 17), e que a doutrina fundamental do saber é ainda «a falsa doutrina do geral que reinou de Aristóteles a Bacon inclusive» (Bachelard, 1986: 55).

Ao analisar o funcionamento das ciências físicas, Bachelard entende que é necessário, em primeiro lugar, levantar o problema das implicações psicológicas que interferem na actividade do conhecimento através do investigador; em segundo lugar, abordar as questões do método e da verdade como um processo. Ao propor uma nova concepção de filosofia das ciências, ele visa romper com as teses do realismo aristotélico fundador da observação empírica e do senso comum que visavam a verdade absoluta no conhecimento de objectos tidos como imutáveis e como dados imediatos aos nossos sentidos.

A proposta de uma epistemologia racionalista vem considerar que o vector epistemológico tem de partir do racional para o real e não do real para o racional, o que implica pensar que não há naturezas simples e absolutas a serem vistas e apreendidas pela intuição. Considera-se, então, que a razão é aberta e progressiva, que está em processo na procura de um conhecimento relativamente ao qual se sabe, à partida, não conter verdades últimas e definitivas.

Em *La formation de l'esprit scientifique*, o problema das implicações psicológicas que interferem na actividade do conhecimento, Bachelard desenvolve-o ao estudar os *obstáculos epistemológicos* que se introduzem no acto do conhecimento. Aquilo que provoca atraso ou mesmo paragem no conhecimento, ou o que constitui a inércia na ciência – os *obstáculos epistemológicos* – reside nas condições psicológicas da produção do conhecimento. O filósofo define-os: «(...) os obstáculos, (...) é no próprio acto de conhecer intimamente que aparecem, por uma espécie de necessidade funcional, lentidões e perturbações. É aí que mostraremos as causas de estagnação e mesmo de regressão, é aí que denunciaremos as causas da inércia a que chamamos obstáculos epistemológicos» (Bachelard, 1986: 16). Exactamente por esse facto, uma visão epistemológica rigorosa é aquela que defende que a objectividade do conhecimento só se atinge se, e quando, o investigador tomar consciência de que deve tentar superar os *obstáculos epistemológicos* que interferem no processo de construção do conhecimento objectivo.

A ciência do século XIX oferecia-se como um conhecimento homogéneo, como a ciência do nosso próprio mundo, no contacto com a experiência quotidiana, organizada por uma razão universal e estável. O cientista vivia na nossa realidade, manipulava os nossos objectos e encontrava a evidência na claridade das nossas intuições. No século XX, ao mesmo tempo que o real se *dessubstancializa* fisicamente dirigindo-se para os domínios da microfísica na qual a relação entre fenómenos é preponderante, o cientista valoriza cada vez mais a organização racional das suas experiências e cada vez menos os dados imediatos da experiência primeira.

Na visão epistemológica bachelardiana, o antigo “sujeito” (ciência e filosofia falavam a mesma linguagem) e o antigo “objecto” (dados de um mundo que devia ver-se para se compreender) dão lugar a um novo *sujeito* (espírito reformado, *dialecticamente* aberto, que aceita a evolução científica) e a um novo *objecto* (a microfísica traz um real desindividualizado e em relação, um mundo desconhecido, só visível numa organização racional precisa e complexa).

Um espírito *reformado* saberá que as leis gerais podem satisfazer intelectualmente, mas, no essencial, representam o fracasso do empirismo, sempre apressado em generalizar, em imobilizar-se na designada lei geral. Ora, para não imobilizar o pensamento é preciso examinar cuidadosamente todas as reduções da facilidade, para chegar a uma teoria de abstracção científica dinâmica.

“Todos os corpos caem”, é o exemplo de uma lei geral que Bachelard refere para a apresentar como o resultado de uma generalização em função de um bloqueio, (o verbo “cair” só para um *espírito pré-científico* é suficientemente descritivo), e/ou como uma espécie de cegueira racional que não deixou ver que «as variáveis que relatam o aspecto geral fazem sombra sobre as variáveis matemáticas essenciais. No exemplo citado, a noção de velocidade esconde a noção de aceleração. E, é, no entanto, a noção de aceleração que corresponde à realidade dominante» (Bachelard, 1970c: 57). Portanto, só um pensamento dinâmico, não imobilizado, nem satisfeito com as generalizações, pode manter-se atento ao essencial e enriquecer o pensamento experimental.

Assim, a generalização traz o perigo da «sedução da unidade de explicação» (Bachelard, 1986: 90) ao criar a ilusão de que se chega a uma visão geral do mundo que resolverá todas as dificuldades e que apagará todas as singularidades e todas as hostilidades da experiência. Neste sentido, as generalidades são obstáculos ao pensamento científico que é necessário ultrapassar. Por esse facto, é possível pensar que a pedagogia deve ser utilizada como uma forma eficaz de provar a inércia do pensamento que se satisfaz pela simples concordância verbal dos enunciados e das definições, de questionar se aquele tipo de leis gerais são pensamentos verdadeiramente científicos e de mostrar o que faz sombra às variáveis objectivas, matemáticas.

Um espírito reformado verá que há rupturas a fazer, que há distâncias a percorrer entre o conhecimento sensível e o conhecimento científico e que é preciso que o epistemólogo compreenda que aderir a um objecto concreto, «como um bem, utilizado como um valor, compromete facilmente o ser sensível, é satisfação íntima, não é a evidência racional» (Bachelard, 1986: 240).

Bachelard manifesta uma nítida preocupação com a questão do conhecimento científico; nas suas obras de carácter epistemológico é directo e fecundo nas críticas que elabora aos paradigmas da ciência moderna. Chamando a atenção dos filósofos para o carácter específico do pensamento e do trabalho da ciência moderna, são criticadas as concepções continuístas da história das ciências,³⁴ seja com o bom senso, seja com a história de cada uma das ciências, «por uma espécie de continuidade de imagens e de palavras» (Bachelard, 2000: 215).

A propósito das *rupturas* que um *espírito reformado* sabe que há a fazer, Bachelard defenderá que entre o Empirismo, (como filosofia que convém ao senso comum),³⁵ e o Racionalismo, (como filosofia ligada à ciência e que reclama fins científicos),³⁶ não são possíveis linhas de continuidade. Na actividade científica, o pensamento comum e o pensamento científico, racionalista, opõem-se. O objecto científico não é, então, um objecto imediato;

³⁴ Bachelard critica as concepções continuístas da história das ciências, utilizando a categoria filosófica de “ruptura” para assinalar uma dupla descontinuidade histórica e epistemológica. A descontinuidade histórica manifesta-se no novo espírito científico e na importância atribuída à categoria do não. Bachelard afirma que «a negação deve permanecer em contacto com a formação primeira. Deve permitir uma generalização dialéctica. A generalização pelo não deve incluir aquilo que nega» (op.cit. p.195). Existe uma descontinuidade entre o conhecimento do senso comum e o conhecimento científico. Este afirma-se contra as evidências do senso comum e da percepção, recusa todo o dado natural, não recebe passivamente o seu objecto mas constrói-o em resultado de profundas rectificações. Bachelard, Gaston (1972) *Filosofia do novo espírito científico*, Lisboa, Editorial Presença.

³⁵ O texto canónico da doutrina empirista fica a dever-se ao filósofo inglês John Locke: «considerando a alma uma “*White paper*” vazia de caracteres, sem qualquer inscrição de ideias, seja do que for, a alma vai procurar na experiência todos os materiais que lhe permitem ter um fundo de construção dos pensamentos e dos conhecimentos. A interpretação empirista do conhecimento tem dois axiomas: 1 – sustenta a falsidade do princípio inatista; 2 – elabora um modelo de conhecimento sensualista que parte dos sinais da realidade. A crítica de Gaston Bachelard ao empirismo atinge a sua fonte mais antiga, a aristotélica. Para uma psicologia do espírito científico, o empirismo, claro e positivista, encontra o seu justo lugar entre o realismo ingénuo e o racionalismo clássico. Mais tarde, no 1º capítulo do livro *Rationalisme appliqué*, Bachelard faz ao empirismo um julgamento sem indulgência: «o empirismo é uma filosofia caduca». O esquema bachelardiano acabou de o transformar nisso. Em lugar de ser bipolar, irradia a partir de um centro conjugando o racionalismo aplicado e o materialismo técnico. Neste novo quadro, o empirismo, atado à deriva realista do materialismo, não representa mais do que uma *poeira de receitas*, ou do que um *amontoado de factos e de coisas*. Ora, como cada termo da deriva realista tem o seu *duplo* na série idealista, o empirismo encontra-se emparelhado ao convencionalismo». Nadal, J. (1990) “*Empirisme*”, in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle* vol I, p.778

³⁶ No campo epistemológico, o racionalismo opõe-se ao empirismo contestando que os dados sensíveis sejam a fonte principal ou original do saber. Num sentido alargado, o racionalismo é a crença na eficácia das faculdades humanas do conhecimento e sobretudo, a afirmação da ineficácia cognitiva de qualquer instinto obscuro, sobrenatural ou místico. Bachelard insinua que um problema só se torna irresolúvel se for mal colocado e apresenta a racionalidade como a síntese e o diálogo entre a teoria e a experiência. Segundo F. Khodoss: «Bachelard defenderá, então, um racionalismo concreto, solidário de experiências sempre particulares e concretas. O racionalismo não é mais a contemplação de um sistema fechado e acabado, mas o pensamento que se esforça por se nortear por duas exigências de coerência intrínseca e de expressão real». Khodoss, F. (1990) “*Irrationalisme*” in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle*, vol II, pp.2159-2160

a evidência primeira não constitui uma verdade fundamental. Pelo contrário, há que ir das imagens às ideias, operar sínteses racionais, já que o objecto científico é o termo dum longo processo de objectivação racional. É clara, assim, a superioridade do objecto científico sobre o objecto da experiência comum:

uma vez que é no extremo da objectivação cada vez mais precisa que se jogam as funções importantes da racionalização do objecto. Em vez do dualismo de exclusão do sujeito e do objecto, em vez da separação das substâncias metafísicas cartesianas, vemos em acção a dialéctica de uma união entre os nossos conhecimentos objectivos e os conhecimentos racionais (Bachelard, 1966a: 54).

A filosofia das ciências coloca-nos perante uma nova revolução copernicana em que o objecto científico surge como um *sobre-objecto*, um objecto segundo, construído, um objecto precedido de teorias. Na obra, *La philosophie du non*, editada em 1940, Bachelard utiliza a imagem do átomo como modelo de *sobreobjecto*, afirmando que «nas suas relações com as imagens, o sobreobjecto é, muito exactamente a não-imagem» (Bachelard, 1966a: 140). O *não* significa ultrapassar e completar o saber anterior.

Logo que a experiência entra em contradição com o saber estabelecido, a filosofia do conhecimento abre-se, dialectiza os seus quadros racionais para englobar esta contradição. A contradição aparece, assim, como um erro de pensamento e o progresso científico acaba por fazer-se de rectificações dos elementos de uma determinada ciência, ao mesmo tempo que reforma a filosofia que a anima. Assim, nenhum realismo, sobretudo o empírico, interessa à ciência. Como a realidade é o limite da verificação, e também o limite de todo o processo de conhecimento, a “aproximação” é o único meio de atingir um conhecimento objectivo seguro.

A epistemologia de Bachelard tem o valor de colocar o acento sobre as revoluções que no século XX afectaram o universo do conhecimento científico, as estruturas do espírito científico e, por consequência, a imagem do mundo que dele podemos formar. Na reflexão desenvolvida sobre a filosofia das ciências, Bachelard ressalta que uma epistemologia da identidade deve ceder o lugar, juntamente com a ciência moderna, a uma dialéctica do pensamento científico, de tal forma que nem a natureza do espírito humano,

nem a natureza do mundo possam permanecer como referência estável e fundadora, uma vez que estamos situados perante as revoluções da física matemática que impõem a reforma do espírito.

O conhecimento *aproximado* surge em Bachelard como um modelo dinâmico, aberto e dialéctico porque o sujeito activo constrói o *sobreobjecto*. A ciência não vai directamente ao real mas constrói os modelos racionais da verdade que é sempre provisória e aproximada. Na ciência contemporânea todos os conhecimentos são aproximados, sempre susceptíveis de reconstrução. A aproximação do real é mediatizada por um corpo de conceptualizações e de instrumentos que a tornam cada vez mais fecunda mas nunca acabada porque o real é um complexo de relações causais:

A realidade é o limite da verificação aproximada; (...) ela é, na sua essência, um limite de um processo de conhecimento; não podemos defini-la correctamente senão como o termo de uma aproximação. (...) A aproximação é a única tomada de posição fecunda do pensamento (Bachelard, 1973: 277-278).

Bachelard pretende, desta forma, instituir um outro racionalismo, um racionalismo diferente daquele que funcionava sobre as grandes certezas de um conhecimento universal. É preciso pensar um outro racionalismo a partir do momento em que se estabeleceu uma outra linguagem na ciência, com noções novas e a partir da existência de novos instrumentos técnicos e de laboratórios que são modelos de medida e de exactidão. Para isso, é necessário ultrapassar o que designa como *impressão de coerência objectiva e racional*, a partir da qual o racionalismo toma uma feição escolar sustentada nos métodos da memória e na tradição.

Desde os primeiros escritos, parece evidente a vontade de tornar a razão fluida e de a considerar como uma via que pode e deve libertar o espírito das verdades fáceis e “bem feitas” e onde se anula a criatividade do espírito. Interessa uma filosofia das ciências que rejeite a totalização e que defenda uma sensibilidade educada para o devir da criação científica e uma razão que construa um saber indefinidamente aberto. Fora de causa está a tentação de fazer uma ciência acabada, na medida em que se passa a privilegiar uma ciência que está num processo continuado de evolução.

Contrária a toda a rigidez, a filosofia das ciências, na obra de Bachelard, afirma a necessidade de fazer ressaltar a característica adaptativa da razão. Como sublinha Gagey, «todo o saber, todo o pensamento, se constituem não por intuição directa, plena, positiva, de uma relação, objecto, ideia ou conceito, mas por negação, por rectificação» (Gagey, 1969: 31). Devemos contar com “uma atmosfera sem realidade” em torno das coisas e isso é um argumento para pensar que qualquer aproximação é rectificação e que o conhecimento não é nunca um acto pleno. Por isso, é sensato apostar numa razão laboriosa que nega sucessivamente o seu conhecimento para o voltar a fazer e a voltar a negar. Ora, perante o inacabamento do real, a atitude certa é aceitar praticar o próprio inacabamento do conhecimento.

Pelo facto de o racionalismo estar ligado à ciência e reclamar fins científicos, apresenta-se-lhe fundamental a realização de uma revolução espiritual que *re-nove* o racionalismo. O espírito deve re-começar a saber pensar através da aceitação de algumas tarefas consideradas indispensáveis: renovar o racionalismo, do passado para o futuro do espírito, da lembrança à tentativa, do elementar ao complexo, do lógico ao *sobrelógico*; em suma, a verdade é que

as próprias condições da unidade de vida do espírito impõem uma variação na vida do espírito, uma mutação humana profunda. A ciência instrui a razão. A razão deve obedecer à ciência, à ciência mais evoluída, à ciência que evolui (Bachelard, 1975: 205).

Em todas as suas obras, científicas ou poéticas, segundo Dagognet, Bachelard institui um racionalismo de abertura que propõe o abandono de uma razão explicativa em favor de uma razão sintética, susceptível de conversões ou de mutações de modo a obrigar o espírito a renunciar aos seus hábitos, à sua normalizada lógica de abordagem do real.³⁷ Celebrando uma pedagogia de ruptura, a razão deve ser solidária de uma experiência que constrói e que entra sem hesitar na dialéctica da descontinuidade e do complementar.

³⁷ Cf. Dagognet, François (1986) *Bachelard*, Lisboa, Edições 70

Esta dialéctica prova que a *afirmação* e o *verdadeiro* não são sinónimos de conhecimento positivo, nem têm o privilégio da plenitude, do acabado ou da segurança. Pedagogicamente é recomendável que se pense que todo o conhecimento é, desde o momento em que se constitui, já polémico, pelo que se torna necessário empreender a sua destruição para o construir de novo e para lhe atribuir objectividade através de rectificações sucessivas. Conhecer é, assim, pôr em movimento um conhecimento recomeçado e objectivar é dar aos objectos científicos que nós construímos uma objectividade activa, uma objectividade claramente descontínua. Com rigor filosófico e clareza poética, Gaston Bachelard, expondo o seu pensamento sobre a formação de juízos afirmativos e negativos, escreve: «assim vai o pensamento: um *não* contra um *sim* e sobretudo um *sim* contra um *não*» (Bachelard, 1963: 19). Na verdade, é preciso pensar e sentir de forma diferente, e isso só se consegue se aceitarmos que «a razão humana deve assumir a sua função de turbulência e de agressividade» (Bachelard, 1972: 8). Com tais propostas, Bachelard pretendia contribuir para a fundamentação de um *sobre-racionalismo* que, finalmente, pudesse multiplicar as ocasiões de pensar, e que, ao mesmo tempo, restituísse fluidez tanto à sensibilidade quanto à razão, de forma a compreendermos e a sentirmos de outra maneira. Tal complementaridade fluida, mistura de águas em movimento, pode entender-se como uma forma de aproveitar a tensão do *entre-dois* para a definição de um novo racionalismo criador, mas também para lançar as bases de um tipo de criação que podemos compreender, ainda, a partir da tensão existente no par *pensativo-pensado*.

Epistemologicamente, torna-se necessário estabelecer com rigor uma razão potencialmente apta a ser experimental a fim de ordenar/organizar *sobre-racionalmente* o real. Aquilo que se critica é a anterior noção de observação do método experimental, para afirmar que a razão deverá implicar momentos de reflexão, de demonstração e de reconstrução. Em primeiro lugar, Bachelard adverte para a necessidade de reflectir antes de olhar, de modo a justificar a necessidade de modificar, no mínimo, a primeira visão; em segundo lugar, adverte para a necessidade de fazer-se uma observação polémica que permita hierarquizar as aparências, transcender o imediato e

reconstruir o real depois de se terem reconstruído os seus esquemas.³⁸ Ao passar da observação para a experimentação, mostra-se o carácter polémico do conhecimento; ao escolher, filtrar e depurar os fenómenos, a razão, (uma outra que não a razão cartesiana), confronta-se com os fenómenos impregnados de teoria por acção dos instrumentos técnicos que são teorias materializadas.³⁹ Então, para esse racionalismo seriam necessários filósofos que «abjurassem, ao mesmo tempo dos seus conhecimentos racionais elementares e dos seus conhecimentos comuns, para abordar um novo pensamento e uma nova experiência» (Bachelard, 1951: 105).

A actividade dialéctica surge esboçada e a partir da análise da noção de “corpúsculo” que o autor expõe na obra *L'Activité rationaliste de la physique contemporaine*. Tendo como certo que o filósofo das ciências físicas deve tentar compreender a novidade da linguagem e ao mesmo tempo aprender a formar noções e conceitos completamente novos para resistir aos conhecimentos comuns e à memória cultural, Bachelard, tentando precisar a noção de “corpúsculo”, comenta uma sequência de teses: «o corpúsculo não é um pequeno corpo. Não é fragmento de substância. (...) o corpúsculo não tem dimensões absolutas definidas. (...) Só existe nos limites do espaço em que actua. (...) Correlativamente, se o corpúsculo não tem dimensões definidas, não tem forma reconhecida. Melhor dizendo, o elemento não tem geometria. (...) não se lhe pode atribuir um lugar muito preciso. (...) Em virtude do princípio da indeterminação de Heisenberg, a sua localização é submetida a tais restrições que a função de existência situada não tem mais valor absoluto. (...) Em várias circunstâncias, a microfísica põe como um verdadeiro princípio a perda da individualidade do corpúsculo. (...) Enfim, uma última tese que contradiz o axioma fundamental do atomismo filosófico: a física contemporânea admite que o corpúsculo se possa aniquilar. Assim, o

³⁸ É de realçar a luta de Bachelard contra a “ocularidade” e a “forma”. O espírito não é algo que se deva formar, mas reformar. É importante, então, que a filosofia seja capaz de admitir obstáculos, de viver tensões, de propor dinamismo no trabalho de investigação e arriscar perante a dificuldade. O erro básico da filosofia é a contemplação passiva do espectáculo, reproduzindo uma cosmologia global e integrando os conhecimentos numa ciência que pode ser apreendida pelo olhar. A filosofia bachelardiana postula a actividade, a aplicação e a matéria, isto é, uma “fenomenotécnica” capaz de levar em conta o regional e o circunscrito. No domínio poético, Bachelard combate aquilo a que chama de “reprodução”, ou seja, os reflexos ou as aparências, as superfícies e os objectos imediatos, e mostra que tudo é movimento, tudo é contínuo *élan*: «o verdadeiro domínio para se estudar a imaginação não é a pintura, mas a obra literária, a palavra, a frase». Bachelard, Gaston (1993) *L'eau et les rêves*, Paris, PUF, p.252

³⁹ Cf. Bachelard, Gaston (1975b) *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, PUF.

Átomo, (...) já não preenche na ciência contemporânea a sua função de permanência absoluta, de existência radical». ⁴⁰ Aí se explica que, para compreender a noção de “corpúsculo”, é preciso esquecer tanto a filosofia de Demócrito quanto o conhecimento comum e as recordações da cultura em que se vive. ⁴¹ Evidentemente que a noção de corpúsculo deve ser compreendida à luz do tempo em que foi pensada, em plena época da maturidade das técnicas eléctricas. Por isso, a partir daí,

a matéria já não é redutível aos seus quatro elementos, às suas quatro espécies de átomos e, portanto, é preciso uma educação filosófica na própria dialéctica da evolução e do tempo de aparecimento dos corpúsculos (Bachelard, 1951: 12).

Complementarmente com as suas reflexões acerca da imaginação criadora e da poética - problemática a desenvolver no segundo e terceiro capítulos desta dissertação - Bachelard refere que os corpúsculos, não sendo dados dos sentidos, “nem de perto nem de longe”, também não são dados *escondidos*. No entanto, apenas é possível conhecê-los, descobrindo-os, ou melhor, inventando-os, porque eles são a prova de que algo está no limite da invenção e da descoberta. ⁴²

Admirável é, então, a referência que Bachelard faz à noção de *intuição*. ⁴³ Em *Études*, no ensaio “*Idealismo discursivo*” Bachelard sublinha que tem alguma confiança na *intuição* para descrever positivamente o seu ser íntimo. Diz mesmo que o facto de exercermos uma preparação discursiva dá à *intuição* uma nova *jeunesse*. De maneira que aconselha a fecharmos os

⁴⁰ Bachelard, Gaston (1951) *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*, Paris, PUF, pp.106-115.

⁴¹ Bachelard, denunciando o atraso das filosofias contemporâneas relativamente às ciências, entende que, se quiséssemos traçar um quadro geral da Filosofia Contemporânea, ficaríamos impressionados pelo pouco espaço que aí ocupa a filosofia das ciências. Assim, a cultura ainda dá do filósofo a imagem do homem pensativo que pretende ter conhecimentos *directos, imediatos e intuitivos*. Os próprios filósofos, banhados pela mesma cultura, quando se referem à experiência é da sua própria experiência que estão a falar, de tal maneira que acabam por descrever uma visão pessoal do mundo como se este encontrasse ingenuamente o sentido de todo o universo. E a filosofia contemporânea é assim uma embriagues de personalidade, de originalidade. Referindo-se particularmente às filosofias existencialistas, Bachelard admite que esta originalidade que se pretende radical, enraíza-se no próprio ser, fundando um existencialismo imediato. Ironicamente, Bachelard entende que esta atitude parece elevar a consciência a um laboratório individual, um *laboratório com a marca do inato*. Então, ele pensa que na actividade científica já não se justificam tais atitudes e nenhum investigador é gratuitamente original e capaz de, por si só, dar da existência a imagem de permanência ou de coesão. Mas, em contrapartida o pensamento científico define-se como uma evidente promoção da existência, tal como a ciência se define como um progresso do saber que testemunha a existência essencialmente progressiva do ser pensante. Cf. Bachelard, Gaston (1995) *Epistemologie textes choisis*, Paris, PUF.

⁴² Cf. Bachelard, Gaston (1951) *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*, Paris, PUF.

⁴³ Cf. Bachelard, Gaston (1970c) *Études*, Paris, J Vrin.

olhos como uma forma de nos prepararmos para termos uma visão do nosso ser. A *intuição* será a via reflectida de renunciar aos acidentes da cultura e da história e significa um esforço metafísico de compreensão de si. Interessa, então, a *intuição* trabalhada e não a *intuição* imediata, a *intuição* que permite uma espécie de “repouso” (como o *devaneio*), mesmo sabendo que na ciência, mais cedo ou mais tarde, esse “repouso” na *intuição* pode ser quebrado por uma nova necessidade de rigor e pela necessidade de encadear mais fortemente as teorias.

Esta valorização da *intuição* intelectual em detrimento da *intuição* sensível torna-se nítida quando sustenta que o realismo das primeiras *intuições* deve pôr-se entre parêntesis, uma vez que a apreensão do real científico não se satisfaz com imagens primeiras. As imagens podem ser, então, *boas e más, indispensáveis e perigosas*, dependendo da moderação no seu uso e da instância da redução em que as imagens devem permanecer quando as queremos usar para descrever *um mundo que não se vê, ou fenómenos que não aparecem*. Na ciência é preciso ir das imagens às ideias e este caminho é de análise, de discussão e de ordenação.⁴⁴ Com certeza, também de polémica.

Ora, uma razão polémica pode pensar-se como uma razão que tanto sabe afirmar, em reacção às negações oficiais antecedentes, como negar afirmações anteriores a partir dos valores da verificação e da descoberta; uma razão polémica crítica e introduz *nãos* que passam a desempenhar um papel pedagógico decisivo na produção de conhecimento por darem a compreender que «toda a afirmação não é sinónimo de conhecimento positivo e que aquilo que é dado como verdadeiro aparece, muitas vezes, sob um fundo de erros e de ignorâncias tomadas como antecedentes» (Bachelard, 1963: 14). Canguilhem acentua esta ideia ao escrever:

só Bachelard dirá que o espírito é inicialmente por si mesmo pura potência de erro, que o erro tem uma função positiva na génese do saber e que a ignorância não é uma espécie de lacuna ou ausência, mas que ela tem a estrutura e a vitalidade do instinto (Canguilhem, 1972: 49).

⁴⁴ Cf. Bachelard, Gaston (1951) *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*, Paris, PUF.

Da interpretação do modo de operar próprio da física contemporânea retira a conclusão de que as regras do método cartesiano, ainda que continuassem a ter um valor pedagógico, não serviriam de modelo a nenhuma das rectificações que vieram a marcar as grandes revoluções científicas da física contemporânea, pelo que, exceptuando «o seu encanto histórico, e o tom de abstracção inocente e primeira, elas podem ser úteis para uma vida intelectual dogmática e apaziguadora, mas para um físico são conselhos que não interessam» (Bachelard, 1975b: 150), por não corresponderem às exigências da medição rigorosa dos factos construídos.

Na mesma obra, criticando a dúvida cartesiana, afirma-se que ela deveria ser o ponto de partida de toda a pedagogia metafísica, embora se revele difícil de ensinar, nomeadamente a jovens que teriam de permanecer muito tempo na dúvida para lhe aprender o valor. Por isso, em vez da dúvida o que deve ser defendido e ensinado é a *suspensão do juízo* antes da prova científica objectiva que, sendo uma dúvida menos geral, tem uma função mais nítida e mais durável que a dúvida cartesiana.

Por conseguinte, ao afirmar que a suspensão do juízo, «constitui um traço essencial e não apenas provisório da estrutura do espírito científico» (Bachelard, 1975b: 152), condena-se a doutrina das “naturezas simples e absolutas”, tão ao gosto de Descartes, e, conseqüentemente, nega-se o carácter imediato da evidência e a simultaneidade da clareza e da distinção. Bachelard, criticando a noção de “substância” em Química, afirma que

*a antiga concepção de uma substância por definição fora do tempo não pode manter-se. (...) Vemos pois claramente a necessidade de superar a química lavoisiana. (...) Os conhecimentos primeiros e grosseiros obtidos das substâncias químicas revelar-se-ão sem interesse para uma filosofia mais profunda. (...) Em suma, o conhecimento de uma substância não pode ser simultaneamente claro e distinto. Assim, numa filosofia da precisão em química, o critério cartesiano da evidência clara e distinta é desmantelado; conhecimento intuitivo e conhecimento discursivo opõem-se brutalmente: para um clareza sem a distinção, para o outro a distinção sem a clareza. Como vemos, uma química não-lavoisiana é um caso particular daquilo a que em O Novo Espírito Científico chamámos a epistemologia não-cartesiana.*⁴⁵

⁴⁵ Bachelard, Gaston (1975b) *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, Puf, pp.123-125

Ora, o espírito científico, exigindo aproximações sucessivas da experiência deve afastar-se daquelas teses cartesianas. Então, com o novo espírito científico, sabe-se que todo o problema da intuição se encontra subvertido. Com efeito, «esta intuição não poderá ser primitiva porque é precedida por um discurso que realiza uma espécie de dualidade fundamental» (Bachelard, 1975b: 145). Gaston Bachelard critica Descartes no ponto essencial da sua doutrina, afirmando que o pensador setecentista acreditava não somente na existência de elementos absolutos no mundo objectivo mas também que esses elementos absolutos seriam conhecidos na sua totalidade e directamente. Porque, no fundo, era por eles que a evidência se tornava tão clara.⁴⁶

A noção de “aproximações sucessivas da experiência” sugere a modificação espiritual, indica a necessidade de uma filosofia das ciências não-cartesiana, revela a razão solidária de uma experiência que constrói e celebra a pedagogia da ruptura.

⁴⁶ Cf. Bachelard, Gaston (1975b) *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, Puf.

1.2. O racionalismo aplicado e a dialéctica bachelardiana

A verdade é, então, uma noção complexa e o repouso que a segurança de um dogma dá pode considerar-se um repouso perigoso, porque «toda a afirmação filosófica dogmática é perigosa» (Bachelard, 2000: 116). Consequentemente, nunca se deve perder de vista um essencial devir epistemológico dos conhecimentos sob pena de fazer parar a história e tornar rígidas quaisquer fórmulas científicas.⁴⁷ Ao contrário, desenha-se, numa atitude não-dogmática, um sujeito comprometido com um saber que implica uma pluralidade de sínteses cada vez mais complexas, que aceite *aproximações sucessivas* onde cada síntese nova explica a antecedente deformando-a de modo a aceitar-se que o conhecimento não é feito por redução mas por produção, por construção que explica a estrutura. Como refere Dagognet, «dos progressos das ciências e da sua coerência, a *filosofia do não*, por conseguinte, não passa de um momento, o primeiro: depois, será preciso operar a síntese, aperceber no antigo um caso particular e privilegiado da lei nova» (Dagognet, 1986: 46). Ao defender tal abertura na produção de conhecimentos, Bachelard não envereda pela noção de “revolução” sem a inclusão daquilo que cada revolução nega. Uma *filosofia do não* deve estar *envolvida* em negociações porque tem o valor sólido da preocupação de nunca negar duas coisas simultaneamente:

A negação deve permanecer em contacto com a formação primeira. Deve permitir uma generalização dialéctica. A generalização pelo não deve incluir aquilo que nega. De facto, todo o desenvolvimento do pensamento científico de há um século para cá provém de tais generalizações dialécticas com envolvimento daquilo que se nega. Assim, a geometria não-euclideana envolve a geometria euclideana; a mecânica não-newtoniana envolve a

⁴⁷ Cf. Bachelard, Gaston (2000) *Le materialisme rationel*, Paris, PUF

mecânica newtoniana, a mecânica ondulatória envolve a mecânica relativista (Bachelard, 1975b: 193).

Numa atitude pedagógica, Bachelard assegura que a *filosofia do não* não é um negativismo, nem tem necessariamente de conduzir a um niilismo; ela é, inversamente, uma actividade construtiva. Um pensamento *dialectizado* afigura-se, então, a melhor forma de aumentar a garantia de criar fenómenos científicos completos. Bachelard utilizou o termo “dialéctica”, no contexto da epistemologia, para promover uma nova filosofia das ciências; Segundo Abou-Diwan, a “dialéctica” bachelardiana tem por método pôr em relação mútua as diferentes dimensões que intervêm na investigação científica: o normativo, o lógico, o teórico e o experimental.⁴⁸ Esta interacção está sempre presente e significa que nunca se obtém mais do que um conhecimento aproximado, inacabado, cuja objectividade tem apenas uma garantia provisória. De facto, todo o desenvolvimento do pensamento científico desde há um século, segundo Gaston Bachelard, provém de tais generalizações dialécticas que conseguem fazer o envolvimento daquilo que se nega. Assim, o filósofo que quer aprender o ultra-racionalismo deve experimentar as aberturas do racionalismo umas após outras. Deve formar um a um os axiomas a dialectizar.

Os fenómenos ordenados são mais ricos que os fenómenos naturais, o que torna a ciência física contemporânea uma construção racional. (Bachelard, 1975b: 12-13). Ora, o pensamento científico apresenta um duplo movimento: do empirismo ao racionalismo, em estreita ligação e desenvolvimento dialéctico. Um *sobreracionalismo* dialéctico vem situar-se num plano médio entre o racionalismo clássico, a que Bachelard chama ingénuo, porque considera o desfazamento entre a teoria e os dados experimentais como uma aberração e não como informação, e o empirismo também ele ingénuo, porque não reconhece o papel primordial do *a priori*. A dialéctica corta os hiatos entre o abstracto e o concreto, entre o *a priori* e o *a posteriori* dotando o abstracto de uma estrutura matemática, desde que esta se possa incorporar no real. Graças à dialéctica o real devém fenomenológico, no sentido em que se constrói com o concurso do abstracto, e torna-se mais

⁴⁸ Cf. Abou-Diwan, M. (1990) “*Dialectique*”, in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle vol I*, Paris, PUF.

concreto. Consequentemente, fala-se de sínteses *abstracto-concretas* que não negam o sentido anterior porque o englobam, no entendimento de uma *filosofia do não*, tornando-o mais integrante e mais profundo.

Epistemologicamente, dialectizar significa fazer progredir. É valorizada a trajectória que vai do racionalismo à experiência, e «legitima-se um raciocínio fazendo dele a base de uma experiência» (Bachelard, 1975b: 11), para eliminar toda a noção de *irracionalidade* da ciência contemporânea.⁴⁹ Para que isso alguma vez se consiga, é preciso que o espírito científico entenda que a sua razão aberta à realidade e à experimentação deve afastar de si a ideia comum de que a realidade tem mistérios insondáveis e de que se compõe de «uma quantidade inesgotável de irracionalidade» (Bachelard, 1975b: 12).

Traduzindo filosoficamente o duplo movimento que «actualmente anima o pensamento científico, aperceber-nos-íamos de que a alternância do *a priori* e do *a posteriori* é obrigatória, que o empirismo e o racionalismo estão ligados (...) por um estranho laço, tão forte como o que une o prazer à dor. Com efeito, um deles triunfa para dar razão ao outro: o empirismo precisa de ser compreendido; o racionalismo precisa de ser aplicado» (Bachelard, 1975b: 10). O empirismo requer leis dedutivas para poder ser pensado e ensinado e o racionalismo vive melhor com provas palpáveis, com aplicação à realidade imediata para poder convencer plenamente. Neste duplo movimento, a ciência é uma soma de provas e de experiências, soma de regras e de leis, soma de evidências e de factos e por conseguinte, é com razão que se deve afirmar que a ciência

tem necessidade de uma filosofia com dois pólos. Mais exactamente, ela tem necessidade de um desenvolvimento dialéctico, porque cada noção nova esclarece-se de uma forma complementar segundo dois pontos de vista filosóficos diferentes. (...) Pensar cientificamente é colocar-

49 O significado do termo "irracional" em Bachelard, deve entender-se, num sentido alargado como aquilo que escapa à razão ou que a recusa. São irracionais o impulso, o instinto, o inconsciente – o que se opõe ao exame reflectido. O empírico é «aquilo que se apresenta como heterogéneo à razão no curso de uma exploração do mundo (por exemplo, um facto de que nenhuma teoria conhecida dá conta)» que, segundo Khodoss, é da ordem do ainda-não-racionalizado mais do que da ordem do irracional. «Em Bachelard, o não-racional apresenta-se, então, como uma matéria a trabalhar por um "racionalismo aplicado". A necessidade de eliminar a noção de irracionalidade da ciência deve-se ao facto de o irracional, pela sua própria natureza, não poder ser verdadeiramente estabelecido, e porque a irracionalidade, no fundo, não poderia ser nem demonstrada nem refutada». Khodoss, F. (1990) "Irrationnel", in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle* vol II, Paris, PUF, p.1376

se no campo epistemológico intermédio entre teoria e prática, entre matemática e experiência (Bachelard, 1975b: 11-12).

A *filosofia do novo espírito científico* vai da razão à experiência, do racional ao real. Inversamente ao racionalismo clássico, o racionalismo aplicado ordena os fenómenos e faz da ciência uma construção racional porque «ela elimina a irracionalidade dos seus materiais de construção, (...) e o fenómeno realizado deve ser protegido contra toda a perturbação irracional» (Bachelard, 1975: 12-13). A *filosofia do novo espírito científico* deve ser, por isso, um compromisso entre o racionalismo e o empirismo, abandonando-se os dualismos do passado. Só este espírito transformado pode entender que é necessário mudar o vector epistemológico que, desde Aristóteles a Bacon, vai da realidade ao geral. Uma filosofia da ciência tem estes dois pólos, e esta polaridade epistemológica prova a complementaridade das duas doutrinas, como se cada uma acabasse a outra, embora seja sensato pensar que uma das direcções metafísicas deva ser sobrevalorizada, e é precisamente a que vai do racionalismo à experiência.

O racionalismo aplicado deve guiar-se pela ideia não-platónica da *matematização*, pois trata-se de exprimir na linguagem da experiência comum uma realidade profunda que tem um sentido matemático antes de ter uma significação fenomenal; única forma, aliás, de desenvolver a capacidade para encontrar o mundo escondido, o mundo pensado. Este é o racionalismo que Bachelard, enquanto pensador diurno, privilegia: afastando-se «da irracionalidade insondável dos fenómenos para afirmar uma realidade» (Bachelard, 1975: 12-13), é a única *filosofia aberta* que não sustenta princípios intocáveis, nem se apoia em verdades primeiras estabelecidas como totais e acabadas porque tem o compromisso de se aplicar.

O racionalismo aplicado torna-se numa filosofia que corresponde à situação epistemológica actual: é aberto, ligado à evolução da ciência e à sua problemática, na medida em que a situação da ciência actual não poderá ser, nem esclarecida, nem compreendida pela simplicidade filosófica das anteriores utopias, tais como o substancialismo. É preciso compreender, então, que o sujeito racionalista é mais um produto cultural do que fruto da

inspiração lógica, que aprende muito mais na ciência que faz do que na meditação, e que é tanto mais instruído quanto mais trabalha a objectividade do conhecimento científico. Só com um forte dinamismo psicológico de quem está sempre novo perante objectos novos é que o pensador adopta uma filosofia que não bloqueia a cultura nem origina obstáculos na evolução do pensamento científico. O pensador deve assumir a qualidade de um homem que é capaz de solidarizar génio e técnica para, dessa forma, poder estar imune à força do mistério da natureza e das primeiras seduções pré-científicas, e para poder ordenar o seu pensamento e o seu trabalho de investigação.⁵⁰

Em síntese, a vertente da racionalidade que exige uma atitude científica capaz de instituir um novo modo de ver os fenómenos reais vem mostrar a confiança no crescimento do homem através do seu trabalho de construção científica. O novo homem, racionalista, objectivo, experimentalista e matemático, confirmará uma nova relação com o mundo, na medida em que não foge perante o perigo de ter de pensar e de ter de viver num mundo em movimento, o qual sempre recomeça em cada ideia descoberta.

Portanto, este modo de estar na realidade física que faz o investigador abandonar a rigidez do *a priori*, produzir reformas intelectuais, deixar de parte as experiências adquiridas, ir contra as ideias estabelecidas e criticar a razão como tradição, permite afirmar que a nova relação, sendo formadora de um pensamento científico novo, vem acrescentar algo ao homem: cria um homem novo.

⁵⁰ Em *La formation de l'esprit scientifique*, escrevendo sobre as tendências sádicas e masoquistas, Bachelard refere que «em alguns espíritos cultivados parece haver um verdadeiro masoquismo intelectual quando se satisfazem perante o mistério que pensam dever existir por trás das descobertas científicas, mais: eles têm necessidade do mistério» (op cit. p.248). No entanto, a ideia de que o mundo pode sempre resistir ao conhecimento objectivo e de que a maior clareza pode conter uma zona escura implica que esses investigadores dificilmente aceitem repousar nessa clareza. Tal facto relaciona-se «com o saber estar sempre no *l'état naissant* da objectivação que, por si, reclama um esforço de dessubjectivação. Mas a isso, só um espírito psicanaliticamente liberto pode aspirar» (op cit. p.249). Consequentemente, faz todo o sentido uma psicanálise do espírito científico. Bachelard, Gaston (1986) *La Formation de l'esprit scientifique*, Paris, J. Vrin, pp.248-249

1.3. Espírito científico objectivo e espírito poético subjectivo

No panorama filosófico do século XX, a obra de Gaston Bachelard é uma reflexão referencial sobre a ciência e os saberes objectivos. A par do trabalho epistemológico desenvolvido pelo autor revela-se uma outra direcção fundamental do seu pensamento – a poética. Bachelard encontrou na Psicanálise uma dimensão explicativa nova para a compreensão da poesia, na medida em que a psicanálise possibilitava «tornear os obstáculos dos falsos conceitos, tais como a criação, a inspiração ou a beleza formal, e introduzia uma consideração dialéctica» (Trotignon, 1967: 106). A psicanálise vem em auxílio de uma ideia implícita na obra de Bachelard: o homem é um ser que se percebe na sua relação de habitação e familiaridade inquietante com as coisas do mundo. Essa é a condição do homem enquanto ser que vive num mundo constituído por saberes e verdades que ele próprio inventa. A poesia, tal como a ciência, é uma forma de compreender a relação do homem com o seu saber. Segundo Trotignon,⁵¹ ainda que na poesia se construam formas antitéticas do pensamento racional, a liberdade poética do eu, enquanto dimensão subjectiva, é uma necessidade tão forte e decisiva como o é para o sujeito epistémico a necessidade do verdadeiro e do objectivo.

Nos dois registos, na epistemologia e na poesia, Bachelard pretende assinalar a presença nuclear da faculdade da imaginação: ela é «um poder constitutivo radical que me põe a mim mesmo como sujeito e os fenómenos como objectos» (Trotignon, 1967: 110). Tal poder constitui a tensão característica da imaginação que faz ligar cada homem a si mesmo e ao mundo através dos caminhos infinitos a explorar no devaneio.

Na ciência e na poesia, surge uma consciência fundada no inconsciente pela *imaginação criadora* compreendida como tensão e dualidade entrecruzada no sujeito insatisfeito relativamente às formas arcaicas do saber, vivendo o desconsolo da ignorância científica. A

⁵¹ Cf. Trotignon, Pierre (1967) *Les philosophes français d'aujourd'hui*, Paris, PUF.

imaginação coloca o homem em marcha quer para as imagens da natureza, quer para o rigor da objectividade dos conhecimentos científicos. Assim, a imaginação “consola” da ignorância fazendo da poesia a mais alta ciência, (uma via para a profundidade, o repouso, a tranquilidade, e para a descoberta de valores), e cuida da verdade objectiva fazendo ciência de forma poética, (igualmente uma via para a profundidade que permite construir um mundo novo, e criar um homem novo entusiasmado com a sua relação com uma realidade tão viva e mutável como o fogo ou a água).

Sendo de admitir que o conhecimento científico tem na sua base um conhecimento não científico, e que as imagens inconscientes funcionam como obstáculo ao espírito objectivo, tal não significa que o universo das imagens seja considerado secundário, nem que funcione como um universo segundo.⁵² Ao mesmo tempo que o autor procura instaurar uma *filosofia do novo espírito científico*, empenha-se em estudar o mundo poético subjectivo dos devaneios e das imagens.

Na obra *La psychanalyse du feu*, editada em 1938 e considerada a primeira obra poética bachelardiana dedicada aos quatro elementos, o filósofo refere que não nos tornamos objectivos pelo simples facto de falarmos de objectos. Na verdade, na primeira escolha dos objectos, o objecto designa-nos mais do que nós o designamos; aquilo que julgamos serem os nossos pensamentos fundamentais sobre o mundo são muitas vezes apenas confidências sobre a “juventude” do nosso espírito.

É necessário compreender que o conhecimento objectivo não pode partir do maravilhamento perante objectos que nos seduzem e que a acumulação de hipóteses que vêm dos sonhos ajuda a formar convicções que só na aparência são um saber. Consequentemente, é necessário pensar na forma de dissipar os sonhos que invadem naturalmente o homem comum e o investigador perante fenómenos primitivos, como o fogo, por exemplo, para que se aceite que devem destruir-se as seduções íntimas da experiência e compreender que a evidência primeira nunca é uma verdade fundamental

⁵² Bachelard admite que o conceito de vida psíquica é bem mais extenso do que os conteúdos de consciência. Consequentemente, podemos pensar que há fenómenos que escapam ao controlo consciente e que se impõem como linguagem, e neste sentido, o inconsciente estruturado como linguagem corresponderá ao inconsciente freudiano.

nem um ponto de partida para a construção de conhecimentos objectivos. Parece, assim, haver sempre lugar para uma psicanálise com implicações na procura do inconsciente sob o consciente, do valor subjectivo sob as evidências e do sonho sob a experiência. Porque sabemos que «não se pode estudar senão aquilo que primeiramente se sonhou» (Bachelard, 2008: p.48), torna-se necessário identificar todos os elementos de *primitividade* que se introduzem naquilo que se estuda.

Fazendo uma psicanálise do conhecimento objectivo e considerando a atitude de alguns *homens instruídos* e a sua escrita *fantasiosa* sobre os fenómenos novos, ou perante as novas descobertas, é possível verificar a *primitividade* existente mesmo nos espíritos instruídos. A psicanálise vem demonstrar que o fenómeno da *primitividade* significa a dificuldade de se promover uma efectiva mudança nos métodos de investigação e atesta alguma resistência na formação de um espírito verdadeiramente científico, com maior objectividade e idoneidade.

O elemento desconhecido dos fenómenos provoca mais depressa o erro do que uma atitude de ignorância que possa servir de ponto de recomeço do conhecimento. O erro é a *queda* subjectiva de quem não consegue objectivamente entender o desconhecido do objecto e reage imediatamente sem que tenha seguido qualquer via de descoberta efectiva. Segundo Bachelard, a electricidade, no século XVIII, provocava nos homens o mesmo efeito que o fogo das impressões primitivas – “o fogo eléctrico” é um “fogo sexualizado”, como se algo que fosse misterioso, devesse ser claramente sexual. Um homem instruído, como Charles Rabiqueau, é aí referenciado «como um físico que não se coíbiu de desenvolver, num tratado de electricidade, uma teoria eléctrica dos sexos» (Bachelard, 2008: 53), para provar que a ciência se fazia com um espírito não-científico, com um espírito que não conseguia libertar-se das impressões imediatas e do *mistério* mais adequados à experiência íntima e às convicções ingénuas do que à experiência objectiva.

O inconsciente trabalha, então, permanentemente, pelo que se torna necessário conhecer a linguagem dos alquimistas, as imagens do sonho e a

dimensão afectiva do sujeito para entender a linguagem das ciências.⁵³ É ainda necessário detectar o peso dos valores inconscientes no conhecimento empírico e científico porque eles representam os vestígios da experiência infantil do universo fantasmático do sonho e das imagens que é preciso afastar da experiência científica, mas que podem ser a base de uma *escola permanente* da vida poética.

A filosofia bachelardiana do imaginário vem mostrar aos cientistas que o positivismo não é a melhor filosofia das ciências na sua prática real e vem ensinar os filósofos que a sua razão é um produto da reflexividade dos actos pelos quais os homens produzem os conceitos. Esta “lição” aos filósofos é, na opinião de Dominique Lecourt, o resultado do conhecimento que Bachelard tem da enorme produção científica e da sua novidade nos anos 20: Max Born enuncia a “teoria da probabilidade do electrão”, Heisenberg formula o “princípio da incerteza” e a “Mecânica Quântica”, Lemaître levanta a hipótese do “universo em expansão”, Milikan descobre os raios cósmicos, Louis de Broglie a Mecânica Ondulatória e Einstein a “Teoria da Relatividade” restrita e geral.⁵⁴

Mesmo supondo que Bachelard não conheceu profundamente todas estas teorias científicas, admite-se que elas tenham produzido nele uma consciência do valor da “mudança científica” e do valor da “novidade”, ao

⁵³ Entende-se a noção de “inconsciente” da seguinte forma: «dos quatro conceitos fundamentais da psicanálise: a pulsão, a transferência, a repetição, o inconsciente, este último é aquele que apresenta uma certa independência histórica relativamente à experiência freudiana. Sendo estrutural em Freud, o inconsciente não é nem irracional, nem oculto, nem interioridade insondável do sujeito, e nesta medida, escapa à confusão a que se prestaria com a disciplina da introspecção. O objecto interno não releva de uma observação da consciência por ela mesma, ao contrário, a psicanálise pretende ser um método científico justificado pela exterioridade do seu objecto, em relação ao campo de observação directa que os sentidos oferecem» (Cottet, 1990: 1257). Objecto construído, o “inconsciente”, enquanto é um interno dito, apresenta exterioridade precisamente devido a essa sua resistência a toda a apreensão imediata, que é para Freud garantia da sua realidade. Também Bachelard utiliza a noção de “inconsciente” no sentido de ser aquilo que exerce uma certa acção sobre o sujeito e que se manifesta nos afectos e nos desejos, podendo aparecer como obstáculo ao conhecimento do mundo. Tal como Freud, em *Psicopatologia da vida quotidiana* – actos falhados, lapsos, esquecimentos - também na obra de Bachelard o “inconsciente” é aquilo que impõe perturbações no discurso consciente, mesmo, como ele várias vezes escreve, nos homens de espírito instruído e com responsabilidades na realização de conhecimentos objectivos sobre os factos. O inconsciente é, então, aquilo que se sobrepõe à razão e nos conduz a fazer ou a dizer o contrário daquilo que queremos. Como leitor agradado do pensamento de Carl Jung, Bachelard pensa a noção de inconsciente também a partir da noção de “inconsciente colectivo” para designar uma instância psíquica que, subjacente ao inconsciente pessoal, da *persona* e do *ego*, percorrida por uma libido não especificamente sexual, articula diferentes estruturas de arquétipos, umas ligadas ao género humano, outras ao sexo, à etnia e à cultura. Cf. Cottet, S. (1990) “*Inconscient*”, in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle vol. I*, Paris, PUF.

⁵⁴ Cf. Lecourt, Dominique (1974) *L'epistémologie historique de Gaston Bachelard*, Paris, J. Vrin.

ponto de fazê-lo repensar os conceitos de história, de tempo, de ruptura e de verdade.

Na obra *La poétique de la rêverie*, a confirmação filosófica do *cogito ergo sum* é criticada:

nos quarenta anos da minha vida de filósofo ouvi dizer que a filosofia se encaminhava num novo sentido com o cogito ergo sum de Descartes. Eu próprio enunciei esta lição inicial. Na ordem dos pensamentos é uma divisa tão clara! Mas não se perturbaria o dogmatismo se perguntássemos ao sonhador se está bem certo de ser o ser que sonha o seu sonho? (Bachelard, 1965: 20)

Quando surge a pergunta: “saberemos nós o que é o fogo?”, afirma-se já a presença de um Bachelard *nocturno-poético* que pensa a possibilidade de conhecimento de realidades que não são propriamente objectos científicos, ou que, de alguma forma, escapam às perspectivas e às metodologias utilizadas pelos sujeitos que privilegiam o conhecimento objectivo da realidade. Este é o caso em que, falhando a objectivação, se pode requisitar e aproveitar a subjectividade. Por outras palavras, onde e quando o *pensador* falha é a vez de ser chamado o homem *pensativo*.

Nas primeiras páginas de *La psychanalyse du feu*, Bachelard afirma que conhecemos de forma impura certos objectos, sendo o conhecimento do fogo um exemplo. Refere a necessidade de um trabalho prévio para que se atinja a objectividade científica, tentando descortinar a influência dos valores inconscientes na própria base do conhecimento empírico e científico: «o nosso fim é o seguinte: curar o espírito das suas felicidades, arrancá-lo ao narcisismo que a evidência primeira dá, dar-lhe outras certezas para além da possessão, outras forças de convicção para além do calor e do entusiasmo, provas que não seriam de forma alguma chamadas» (Bachelard, 2008: 14).

A ideia de que há valores inconscientes que estão presentes durante o trabalho científico (próxima da referência ao êxtase e à exaltação do primeiro contacto com os objectos ou da sedução da primeira escolha) pode ter estado na origem das suas reflexões filosóficas sobre a imaginação e o sonho.

Questionando-se sobre a complementaridade entre a poesia e a ciência, afirmará que, ainda que os caminhos da poesia e da ciência possam

ser inversos, a filosofia pode «tornar a poesia e a ciência complementares, uni-las como dois contrários» (Bachelard, 2008: 12). Trata-se de evitar a *confusão* entre o espírito poético e o espírito científico quando está em causa o conhecimento objectivo da realidade. Bachelard entende ser necessário, apenas para o conhecimento dos objectos científicos, reduzir ao mínimo efeito a dimensão poética que pode originar divagações capazes de se sobreporem ao pensamento, ofuscando a objectividade necessária.

O fogo é o objecto exemplar que recolhe convicções de carácter psicológico e que têm evitado um conhecimento científico desse fenómeno. Por ser tão imediato e evidente não se tem apresentado como objecto científico, e as respostas à pergunta: “O que é o fogo?” são vagas ou tautológicas, repetindo teorias filosóficas antigas e quiméricas. As convicções imediatas interpõem-se em problemas onde seriam válidas experiências e medidas exactas, de tal forma que é preciso desfazer a mistura das intuições pessoais com as experiências científicas. O problema é saber se isso é sempre possível.

De acordo com o pensamento de Bachelard, nem sempre é possível ver com nitidez a distinção entre o homem *pensativo* e o *pensador*, razão pela qual afirma que é essencial estudar «o homem pensativo no seu lar, quando o lume brilha, como uma consciência da solidão», (Bachelard, 2008: 13). Com efeito, «o próprio cientista, quando deixa o seu trabalho, volta às valorizações primitivas» (Bachelard, 2008: 13). Assim, longe da experiência e da medida exacta, está um homem com impressões primitivas, adesões simpáticas, divagações ociosas observando o fogo num estado de hipnose,⁵⁵ num estado propício para desencadear a pesquisa psicanalítica. Interessa então evidenciar o peso dos valores inconscientes que estão na base dos conhecimentos empíricos e científicos, pois «basta um serão de Inverno, o vento a soprar em volta da casa, uma fogueira crepitante, para que uma alma dolorosa revele tanto as suas recordações como os seus desgostos» (Bachelard, 2008: 13).

⁵⁵ No pensamento de Bachelard é evidente que toda a cultura científica deveria começar por uma autêntica *catarse* intelectual e afectiva. Na obra *La formation de l'esprit scientifique*, o filósofo relata a sua experiência de professor para dizer que, nos espíritos em formação perante experiências novas, por exemplo, em química, na reacção do ácido com a base, «é comum os alunos atribuírem o papel activo ao ácido, (portanto, masculino...), e o papel passivo à base, (portanto, feminino...)». Bachelard, Gaston (1986) *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, J. Vrin, p.208

A ideia de um inconsciente do espírito científico aparece aliada à ideia da psicanálise do conhecimento objectivo. O espírito científico precisa de se libertar dos hábitos que o bloqueiam. Mas esta libertação dos hábitos do pensamento não é espontânea. Enquanto pensador *diurno*, aponta um caminho para escapar e ultrapassar esses bloqueios: «torna-se necessário revelar, na experiência científica, todos os vestígios das experiências da infância e, ao mesmo tempo, assumir a existência de um inconsciente do espírito científico, bem como do carácter heterogéneo de certas evidências e convicções formadas nos mais variados campos» (Bachelard, 1986: 25).

Em *L'activité rationel de la physique contemporaine*, escreve que a objectividade científica tanto deve rejeitar a inspiração individualista como o idealismo ingénuo, uma vez que, na cultura científica, o espírito - não a *luz natural da razão* - aceita e promove o relacionamento objectivo com a facticidade. A objectividade consegue-se depois de se terem afastado os primeiros interesses, as primeiras imagens – as intuições directas das primeiras aproximações à realidade; desde que se substitua a natureza como livro de imagens pela organização racional dos conceitos.

Nas teses epistemológicas que procuram promover a objectividade no conhecimento científico podemos encontrar uma ponte para a sua teoria poética. A presença do objecto a um sujeito que teria o poder de o captar na sua realidade, seja pela razão, seja pelos sentidos ou pelas emoções, fica questionada. Como não há um objecto que se dá, também não há um sujeito que seja um “eu” com capacidade de perceber a realidade tal como ela é, ou como ela se apresenta. A compreensão da realidade só acontece se for organizada racionalmente, isto é, se for construída. Na ciência, como na poética, no projecto, como na imagem, não se afirma o primado do ser sobre o pensamento, nem o primado do pensamento sobre o ser. Considera-se viável, então, a relação do ser e do pensamento, numa forma em que nenhum deles tem primazia sobre o outro.

São as suas posições teóricas sobre a produção da objectividade científica que conduzem Bachelard pela linha poética do pensamento. Na poética, o método fenomenológico constitui um método adequado porque não é puramente descritivo e porque, a par da visão do objecto, o indivíduo coloca a força da sua vivência na compreensão das coisas. Concordando com Michel

Onfray diremos que Bachelard, longe das «tristezas escolares e universitárias» (Onfray, 1998: 13), reivindicou o devaneio como um método seguro de compreensão da relação do homem com o mundo, que acompanha e é condizente com a “dimensão subversiva” de um pensamento na primeira pessoa, “radicalmente subjectivo”, que o autor esboça desde *La psychanalyse du feu*.

O método fenomenológico é o método da imaginação criadora ao permitir ao sujeito ultrapassar a aparência da coisa e caminhar em direcção ao não-visível. Apenas a imaginação criadora pode penetrar no objecto e ver o que está por detrás do fenómeno. A consciência cria a imagem do objecto e esta imagem tem todo o seu ser na imaginação. É uma imagem nova, uma imagem poética e não uma imagem psicológica porque ela não tem causas nem antecedentes. A imagem emerge da consciência como um produto directo da *anima* captado na sua totalidade. Consequentemente, esta presença e actualidade das imagens primeiras significa, no pensamento bachelardiano, que a imaginação não forma as imagens da realidade, mas forma as imagens que ultrapassam a realidade.

A *imaginação criadora* tem o poder de dar ao sujeito um outro *eu* que é uma tomada de consciência e afirmação de humanidade. Como na ciência, em que há uma constante construção do real científico, na poética a imagem da imaginação forma-se sobre e para lá da realidade visível. As coisas em-si, para a consciência imaginante, facultam a verdade ontológica, não a verdade objectiva. Há, assim, pontos comuns entre as linhas poética e epistemológica: face a uma concepção dinâmica do pensamento e da consciência, a realidade é percebida como inesgotável e como elemento dinâmico e criativo do conhecimento e da produção de imagens; a razão e a imaginação são vectores privilegiados enquanto forças criadoras.⁵⁶

Em *La poétique de la rêverie*, o *filósofo-poeta* assume enfim a sua dupla natureza: a de ser uma consciência tranquila que vive com a imaginação e com a razão, como dois pólos opostos que formam as imagens

⁵⁶ Pierre Trotignon vê nesta questão um Bachelard fenomenólogo que consegue mesmo ultrapassar a fenomenologia e assinala esta ultrapassagem em duas direcções: «do lado da ciência, mostrando-a sob o seu dia moderno, como uma “fenomenotécnica”, e do lado da poesia, conduzindo a reflexão sobre a imaginação até ao ponto em que ela manifesta o seu poder ontológico, a sua densidade de ser» (Trotignon, 1967: 111).

e os conceitos. Bachelard sente uma dupla tranquilidade de consciência, sem nenhum incómodo de natureza psicológica ou filosófica, que muito o apraz e que lhe permite reconhecer-se ser *diurno* e ser *nocturno*:

imagens e conceitos formam-se nesses dois pólos opostos da actividade psíquica que são a imaginação e a razão (...) É necessário amar os poderes psíquicos com dois amores diferentes quando se ama os conceitos e as imagens, os pólos masculino e feminino da psique. Compreendi isso tarde de mais. Tarde de mais conheci a tranquilidade de consciência no trabalho alternado das imagens e dos conceitos, duas tranquilidades de consciência que seriam a do pleno dia e a que aceita o lado nocturno da alma. (...) A tranquilidade de consciência da minha dupla natureza enfim reconhecida. (...) Uma consciência tranquila é para mim, por mais insuficientes que sejam as obras, uma consciência ocupada – jamais vazia – a consciência de um homem que trabalha até ao seu último sobro (Bachelard, 1965: 46-47).

A obra epistemológica de Bachelard deixa claro que a criatividade é uma presença importante na ciência e que o conhecimento científico não se limita, nem prende, à realidade imediata. Ora, a ciência e a poesia partem do mesmo princípio – a imaginação criadora. A poética bachelardiana, confirmando e aprofundando algumas das suas teses epistemológicas, tem a força de nos integrar nos *excessos nocturnos* que criam a clareza do repouso onde arriscamos viver próximos da vida.

CAPÍTULO 2

IMAGINAÇÃO E IMAGEM POÉTICA

1. Imaginação formal e imaginação material

O devaneio é uma mnemotécnica da imaginação.
Gaston Bachelard
La poétique de la rêverie

Os termos “imagem” e “imaginação” derivam do latim *imago* e *imaginationis*. O correspondente grego, utilizado pelas diversas escolas helénicas, é *phantasma* e *phantasia*. A imaginação é normalmente definida como a faculdade que a mente possui de produzir imagens, entendendo-se por imagem a representação mental de um objecto ausente ou a reprodução de uma sensação na ausência da causa que a produziu. A imaginação tanto pode consistir na evocação de imagens mnemónicas, como na construção de imagens criadas livremente pela fantasia.⁵⁷ Ela manifesta-se sob duas formas: a) como faculdade mental de evocar, sob a forma de imagens, objectos ou factos conhecidos por uma sensação ou experiência anteriores; b) como faculdade pela qual a mente vê e representa, ainda que sob uma forma sensível e concreta, seres, coisas e situações das quais não teve experiência directa. No primeiro caso, a imaginação está em dependência directa das nossas percepções, ou seja, de alguma coisa que já conhecemos e que depende, substancialmente, da nossa memória. No segundo caso, a imaginação emancipa-se do mundo sensível, produzindo novas sínteses de imagens que não derivam nem da sensação nem da percepção imediata de objectos externos. Precisamente, nesta produção nova de imagens reside a invenção criadora do espírito humano, a *fantasia poetizante*.

⁵⁷ José Ferrater Mora estabelece, com maior precisão, o vínculo entre a imaginação e a memória: «Não poucos autores modernos têm reconhecido que a imaginação é uma faculdade ou, em geral, uma actividade mental distinta da representação e da memória, embora de alguma maneira ligada às duas: à primeira, porque a imaginação costuma combinar elementos que foram previamente representações sensíveis; à segunda, porque sem recordar tais representações, ou as combinações estabelecidas entre elas, nada poderia imaginar-se. A imaginação é, em rigor, uma representação, no sentido etimológico deste vocábulo, quer dizer, uma nova apresentação de imagens». Mora, José Ferrater (1978) *Dicionário de filosofia*, Lisboa, Dom Quixote, p.198.

A tradição filosófica tem configurado, então, dois tipos de imaginação: num primeiro, a imaginação é concebida como a faculdade mental de evocar, sob a forma de imagens, objectos conhecidos por uma sensação ou por experiências anteriores, num segundo, a imaginação é a faculdade pela qual se cria e recria, ainda que a partir de formas sensíveis e concretas, imagens novas. No primeiro caso, delinea-se a imaginação reprodutora, meramente evocativa, a depender, substancialmente, das sensações e da memória. No segundo caso, delinea-se a imaginação produtora, não dependente do sensível, essencialmente criadora, simbolizante, *poetizante*, inventora de novas imagens ou de sínteses originais de imagens. Admitindo esta dualidade, Jolivet define a imaginação enquanto faculdade de formar imagens como uma: «imaginação reprodutora – função pela qual a consciência percebe em imagem um objecto sensível ausente; imaginação criadora – função pela qual o espírito forma sínteses novas e originais com as imagens provenientes da experiência sensível» (Jolivet, 1946: 95).

A obra de Bachelard remete-nos para uma concepção de *imaginação produtora* e é um contributo singular para a clarificação do conceito de *imaginação material*, ao defender a existência de uma objectividade material e dinâmica do conhecimento poético do mundo. A primeira análise bachelardiana da imaginação tem lugar, ainda que de modo negativo, nas obras *La formation de l'esprit scientifique* e *La psychanalyse du feu*, ambas de 1938. A imaginação é perspectivada como um obstáculo inconsciente à objectividade dos conhecimentos e à formulação de conceitos científicos. Porém, a partir de *La psychanalyse du feu*, a obra de Bachelard - que se vai completando em duas vertentes, uma epistemológica e outra poética - ao pretender desenvolver uma compreensão ontológica da imagem direcciona a reflexão sobre a imaginação para os elementos da física pré-socrática: o fogo, a água, o ar e a terra. Cada vez mais interessado no estudo das imagens – antes referenciadas como obstáculos epistemológicos – Bachelard aproxima-se dos poetas para procurar neles as imagens elementares, materiais, primeiras. O universo onírico é percorrido, entre sonhos e devaneios, para marcar a transição da psicanálise dos elementos materiais para uma ontologia das imagens poéticas. Esta problemática é desenvolvida nas quatro obras dedicadas aos elementos substanciais: *L'eau et les rêves*, (1942), *L'air et les*

songes, (1943), *La terre et la rêverie de la volonté*, (1948), *La terre et les rêveries du repôs*, (1948).

Afigura-se, então, uma dualidade no sujeito cognoscente. Há o homem *diurno*, que utiliza a razão como instrumento da ciência e vive em *animus* a tensão taciturna da construção e re-construção de objectos e de conceitos. É o sujeito da consciência clara, que procura a verdade rompendo com o senso comum e superando os obstáculos epistemológicos. E há o homem *nocturno* que, pela fantasia e pela imaginação criadora, se ancora no mundo e o apreende através do devaneio poético. Este é o “homem feliz”⁵⁸ que vive no mundo em *anima*, vivenciando a plenitude da vida e das imagens. Esta dualidade aponta para a complementaridade entre a ciência e a arte, cuja intersecção fundamenta e dinamiza a cultura e o saber do nosso tempo.

Do duplo génio de Bachelard que, ao mesmo tempo e com a mesma intencionalidade, olha para a filosofia das ciências e para a literatura, interessa compreender como pôde chegar à imaginação poética a partir da fruição pessoal dos momentos de repouso em cada um dos elementos materiais: o fogo, a água, o ar e a terra. Assim, relativamente ao fogo, por exemplo, ele soube colocar toda a sua atenção sobre as convicções e os mitos acerca do fogo e realçou o poder da imaginação que nasce da contemplação do fogo. Reconhecendo nos mitos e nas convicções produzidas pela imaginação obstáculos ao conhecimento objectivo do fogo, Bachelard não deixa, todavia, de considerar o fenómeno da imaginação como uma força bem viva que merece ser tomada em grande conta na vida do homem.

La psychanalyse du feu marca a diferença de olhar que Bachelard tem do fenómeno da imaginação.⁵⁹ O epistemólogo revela o seu espírito de activa curiosidade ao abordar a imaginação como uma faculdade do eu que carece de uma investigação. A partir dessa obra, os factos da imaginação – mitos, sonhos, imagens e símbolos – serão entendidos como uma forma de vida do espírito e como uma força produtora do psiquismo que sonha acordado, que devaneia. Bachelard entende as imagens do devaneio como um processo dinâmico de recalcamientos não neuróticos, mas alegres: «o recalcamiento

⁵⁸ Expressão de Bachelard para designar o poeta e a sua experiência de plenitude. Bachelard, Gaston (1970a) *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, p.12

⁵⁹ Cf. Mansuy, Michel (1967) *Gaston Bachelard et les éléments*, Paris, José Corti,

bem conduzido é dinâmico e útil na medida em que é alegre» (Bachelard, 2008: 146). O recalçamento, ao contrário da psicanálise freudiana clássica, é uma actividade normal e alegre que possibilita aceder à fruição estética e a uma consciência de bem-estar.

Situando-se entre os domínios epistemológico e poético, o sonho é analisado como interveniente nos processos de constituição de conhecimentos objectivos. A psicanálise merece todo o interesse por permitir «investigar o inconsciente que está sob a consciência, os valores subjectivos que estão sob a evidência objectiva e o devaneio que está sob a experiência» (Bachelard, 2008: 34).

Considerando que as imagens do fogo estão presentes tanto na ciência como na poesia, *La psychanalyse du feu* dá início a uma psicanálise dos quatro elementos, tomados como origens, arquétipos, matéria. Ao mesmo tempo, desenvolve-se a noção de *imaginação material*, submetida à lei dos quatro elementos, que é definida como dinâmica, criadora e poética. A importância da fruição pessoal é notória e confessada no livro *La flamme d'une chandelle*, publicado em 1961, revelando um *filósofo-poeta* diante da chama vertical a meditar sobre a vida, o destino e a linguagem poética.⁶⁰ Ele expõe-se revelando a felicidade dos momentos solitários face ao cosmos e face a si mesmo e a forma como se torna um “sonhador de palavras”.

Na sua investigação psicanalítica não cabem os sonhos na sua dimensão biológica durante o sono, mas o centro da atenção redirecciona-se para o *devaneio* que é um sonho desperto. A razão para esta mudança de alvo na pesquisa psicanalítica deve-se ao facto de o sonho desperto, no devaneio, permitir ao sonhador manter a consciência e sentir-se concentrado e atento nas imagens que vai criando.

⁶⁰ Na primeira página do ensaio “*Filosofia e poesia*”, *María Zambrano* afirma que o filósofo e o poeta são como «duas metades do homem» (Zambrano, 2000: 61), pois em nenhum deles o encontramos inteiramente. Uma metade é o que ele é, a outra metade é o que ele quer ser. Então, o poeta aparece como o homem concreto na sua individualidade e o filósofo como o homem na sua história universal, no seu querer ser. Uma metade arrisca, pergunta, a outra é metódica e responde: «a poesia é encontro (...) A filosofia é pergunta» (Zambrano, 2000: 61). Uma metade sente, colhendo do que olha e do que escuta, a outra metade pensa, forçada pela cadeia das suas razões. Dos dois, segundo *María Zambrano*, é o poeta o «que melhor se orienta por meio da palavra, que não é um conceito intelectual, mas uma palavra poética que nasce do assombro e canta (...) Cantar não é um dizer pensado, é coisa de quem não teme nada, desce ao caos para o erguer até à ordem de que é cifra a palavra». Zambrano, *María* (2000) *A metáfora do coração e outros escritos*, Lisboa, Assírio & Alvim, pp.68-69

Em todas as outras obras, a partir de *La psychanalyse du feu*, quando Bachelard utiliza o termo *sonho* deve entender-se como uma referência ao *devaneio*, ao sonho acordado. O devaneio é potencialmente uma forma de interpretar o homem enquanto ser que habita um mundo material e enquanto sujeito de uma imaginação criadora.

A imaginação será considerada como “material” por ter uma relação directa com os elementos materiais que são o seu suporte físico. Por ser material podem demarcar-se diferentes tipos de imaginação referenciadas pelo signo dos elementos materiais que, na antiguidade, inspiraram as filosofias fundamentais e as cosmologias antigas. No tempo contemporâneo continua a fazer sentido designar quatro tipos de imaginação: a *imaginação do fogo*, a *imaginação da água*, a *imaginação do ar* e a *imaginação da terra*. Os quatro elementos são realidades objectivas que provocam diferentes disposições poéticas conforme a alma sonhadora se identifica mais com um elemento ou com outro, ou se prende mais aos signos do fogo, ou da água, ou do ar, ou da terra.⁶¹

Ferrater Mora assinala que os filósofos *milésios* entendiam a realidade primeira ou fonte, *physis*, da realidade – *água*, *apeirón*, *ar* – como uma entidade de algum modo material. Em todo o caso, esta realidade era concebida como uma espécie de massa mais ou menos indiferenciada da qual se supunha que surgiam os diversos elementos e da qual se imaginava que se formavam todos os corpos. Os *milésios* teriam utilizado o termo *matéria simultaneamente* em dois sentidos: físico e metafísico. O primeiro filósofo, no Ocidente, no pensamento do qual a noção de «matéria» adquire um carácter filosófico “técnico” é Aristóteles. O seu modo metafísico de considerar a matéria é análogo a físico, mas nele a relação entre matéria e forma adquire a maior importância – termo de referência do par aristotélico: *matéria-forma*. Deste ponto de vista, a matéria é definida como *aquilo com o qual se faz alguma coisa*. Este fazer pode ter dois sentidos: o sentido de um processo natural e/ou o sentido de uma produção humana. Ora, pode dizer-se que um

⁶¹ Michel Mansuy entende que Bachelard apoia a tese da tetralência imaginária por defender que apenas há quatro tipos fundamentais da imaginação invocando velhos autores (nomeadamente Lessins, citado em *L'eau et les rêves*) que identificavam a teoria dos quatro elementos com a teoria dos quatro temperamentos humanos: fogo – biliosos, terra – melancólicos, água – pituitários, ar – sanguíneos. Por isso, o espírito, de acordo com o seu temperamento básico, orienta o sonho para o elemento material que o caracteriza. Cf. Mansuy, Michel (1967) Gaston Bachelard et les éléments, Paris, José Corti.

animal é feito de carne e de ossos e uma estátua é feita de bronze. Nestes casos, carne, ossos e bronze são a *matéria* de que está feito o animal ou a estátua. Em consequência, o conceito de *matéria* é sempre relativo à forma e a realidade não é nem *matéria* nem *forma*, mas sempre um composto.⁶²

Na obra *L'eau et les rêves*, retomando a tradição aristotélica, Gaston Bachelard entende que é possível estabelecer para a imaginação uma lei dos quatro elementos pela qual a poética adquire os componentes de essência material. A obra poética escrita resulta de um devaneio que tem uma matéria específica: o fogo, a água, o ar e a terra. Na mesma obra, distingue dois tipos de imaginação: uma imaginação que dá vida à causa formal e outra que dá vida à causa material. Então, para estudar o fenómeno da criação poética são propostos dois conceitos fundamentais: a imaginação formal e a imaginação material. Consequentemente, a obra poética precisará tanto de uma causa formal para adquirir a variedade do verbo, quanto de imagens da matéria, «de imagens directas da matéria que a mão conhece. Elas têm um peso, elas são um coração» (Bachelard, 1993: 2). A criação poética é um lugar onde as duas forças imaginantes se encontram numa cooperação tão estreita que se torna impossível separá-las completamente.

Entendendo a “imagem” como uma planta que tem necessidade de terra e de céu, de substância e de forma, os elementos materiais – fogo, água, ar e terra - são a matéria das imagens poéticas. Tal como as filosofias e cosmologias antigas, a «poesia recebe os componentes de essência material dos elementos fundamentais e é com essa matéria que a alma pode fazer uma obra escrita com uma substância própria, com uma poética específica» (Bachelard, 1993: 5). Assim, a imaginação, sob a dependência das substâncias materiais, torna-se um devaneio material que antecede a contemplação.

No fenómeno da criação poética a natureza é o espaço próprio das experiências oníricas e os sentimentos mais primitivos ligam-se a uma matéria como elemento fundamental dessa mesma natureza. Por conseguinte, podem referir-se quatro tipos de devaneio material, cada um com um sistema de fidelidade poética de acordo com o tipo de alma que “sonha” a natureza.

⁶² Mora, José Ferrater (1984) *Diccionario de filosofía tomo 3*, Madrid, Alianza Editorial, p. 2135

Bachelard refere que o sistema de fidelidade poética de uma alma é relativo a cada um dos elementos materiais fundamentais e é desse modo que se pode compreender «a vida do universo pela vida do nosso coração» (Bachelard, 1993: 7).

Para Bachelard a imaginação é uma “função do irreal” e uma faculdade de *deformação* e não de *formação*.⁶³ Em *L'eau et les rêves* o leitor é advertido de que a imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade, ao contrário, ela é a faculdade de conceber imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* a realidade. Em *Lautréamont*, investigando a imagem literária e a força da linguagem, salientam-se as possibilidades imaginantes do inconsciente que tem a função de libertar a poesia da descrição dos objectos exteriores e a imaginação do real.

A “função do irreal”, em alguns aspectos, tem o poder de fazer abstrair da realidade (e na maior parte das vezes, da realidade quotidiana). Partindo de uma relação de amor entre um homem e uma mulher é possível pensar-se que o homem e a mulher projectam, cada um no outro, os valores do amor que cada um tem na sua *anima*. Porém, no pensamento de Bachelard, a projecção é psicologicamente mais subtil: o homem projecta na mulher os valores que ele venera na sua própria *anima* e a mulher projecta sobre o homem que ela ama os valores que o seu próprio *animus* gostaria de ter para si. São *projeções cruzadas* que, bem equilibradas pelo casal, «fortalecem a união entre ambos» (Bachelard, 1965: 63). No entanto, se, e quando, a realidade se atravessa no amor é comum surgirem dramas e problemas diversos na relação. Ora, o devaneio abre a possibilidade de o casal se abstrair desses dramas conjugais. Serve este exemplo para apreender-se que o devaneio adquire a importante «função de libertar dos fardos da vida» (Bachelard, 1965: 63). Parece, então, que a *anima* utiliza o devaneio para readquirir o seu “repouso” através de um processo de “idealização”. Assim, o devaneio poético dá corpo aos devaneios da idealização, não como fuga do real mas como forma de dar coerência às idealizações, enquanto processo de pensar uma vida. Esta *função do irreal* «encontra a sua utilização sólida numa

⁶³ A noção “função do irreal” encontra-se estudada na sua relação com a imaginação e o devaneio poético; aparece nas obras de Gaston Bachelard: *L'eau et les rêves*; *L'air et les songes*; *La poétique de l'espace*; *La poétique de la rêverie*.

idealização coerente, numa vida idealizada dá calor ao coração, que dá um dinamismo real à vida» (Bachelard, 1965: 63). A “função do irreal”, então, é a capacidade de realizar a idealidade tal como é sonhada no devaneio.

Sendo a idealidade a superação dos obstáculos da realidade a sua origem na dialéctica *animus-anima* apresenta-se como um mecanismo poderoso do psiquismo. A função do irreal, pela idealização do mundo e da vida (que é também embelezamento), resulta de um processo de “transferência complexa” que é, no entanto, de «alcance diferente da transferência encontrada pela psicanálise» (Bachelard, 1965: 67).

Na verdade, a “transferência complexa”, que permite uma transposição que dá realidade psicológica às idealidades do devaneio, é um processo que ultrapassa situações e relações sociais e quotidianas e se liga a situações cósmicas. Este processo permite compreender o homem, não apenas a partir do seu modo de estar no mundo (da sua inclusão no mundo), mas também a partir dos seus «impulsos de idealização que trabalha o mundo» (Bachelard, 1965: 67).

Então, é necessário compreender o homem a partir do mundo trabalhado pelos devaneios andróginos do homem:

nos devaneios mais solitários, quando evocamos os entes desaparecidos, quando idealizamos os entes que nos são queridos, quando, nas nossas leituras, somos bastante livres para viver como homem e mulher, sentimos que a vida inteira se duplica – que o passado se duplica, que todos os seres se duplicam na sua idealização, que o mundo incorpora todas as belezas das nossas quimeras (Bachelard, 1965: 69).

Ora, a *idealização* é sempre um processo do nosso duplo, de infinita bondade (*anima*) e de grande inteligência (*animus*). Além de estética, a “função do irreal” considera-se normal, útil e protectora do psiquismo humano, e por ela estabelece-se um mundo de confiança entre o sonhador e o seu mundo. Entre o real e o irreal, que se interpenetram no devaneio poético, escrever poesia pode considerar-se como um fazer elevar um *terceiro mundo*.

O sonhador escreve e, nesse gesto, as imagens literárias, poéticas, aparecem como idealidades que erguem um *terceiro mundo*. O leitor, esse ser que faz uma leitura lenta em devaneio, encontra um mundo que também é seu e encontra-se a si mesmo, fica mais vivo e torna-se um *eu poetizador*. A

imaginação poética mostra, então, a sua força criadora e o poeta e o leitor têm a liberdade de criar um mundo fantástico. Longe de ser uma faculdade interior de evocação, a imaginação confunde-se com o trabalho e o jogo sobre a matéria. A imaginação está, então, presente na predilecção de certos pintores por um elemento: a terra em Courbet, a água em Corot, o fogo em Van Gogh. A presença desses elementos materiais na obra de grandes artistas decorre, segundo o pensamento estético bachelardiano, daquilo a que se denomina *imaginação material*.

É a partir da noção de *fenomenologia dinâmica e amplificadora* que desenvolve a ideia de campo imaginário que podemos apreender como um dinamismo criador de amplificação poética.⁶⁴ Sendo assim, a imaginação material não opera a partir do posicionamento da visão, não é contemplativa. Ao contrário, desafia a resistência e as forças concretas num *corpo-a-corpo* com a materialidade do mundo, numa atitude dinâmica e transformadora. O conceito de imaginação material contém uma crítica dirigida à hegemonia da percepção visual.

Presente em toda a tradição do Ocidente e contaminando todas as análises sobre a imaginação, esta vocação humana de *ver-para-compreender* será recusada por Bachelard orientando para uma nova compreensão do fenómeno da imaginação. Por conseguinte, para além da *imaginação formal*, dependente do sentido da visão, a sua obra demora-se na *imaginação material* porque é entendida como resultante do trabalho directo da mão humana sobre a matéria das coisas.

A fenomenologia bachelardiana da imaginação, ao contrário da fenomenologia clássica que valorizava a visão (caindo desse modo no idealismo), não verá as coisas a partir do olhar nem se perderá em contemplações da natureza. Bachelard luta contra a imagem visual e a forma que se reflecte na ideia de que o espírito não é algo que se deve formar mas *reformular*, desde que inserido na prática de uma filosofia que seja capaz de admitir obstáculos, de viver tensões, de propor o dinamismo do trabalho e do

⁶⁴ Bachelard não utiliza o termo “fenomenologia” no sentido da tradição fenomenológica de Husserl. «Numa perspectiva pessoal, a sua intenção é estudar as imagens poéticas por si mesmas no momento em que emergem na consciência do poeta e do leitor, mas não pretende fazer a intelectualização das imagens. As imagens são um ser novo do reino da linguagem nova e do reino do mundo novo e resistem à crítica racional literária». Durand, Gilbert (1979) *A imaginação simbólica*, Lisboa, Arcádia, p.64

confronto com a dificuldade. Então, pode afirmar-se que o erro básico da filosofia foi, é e será o deixar-se “adormecer” na evidência do espectáculo, partindo daí para a exposição sistemática de uma ciência dos fenómenos que podem ser apreendidos pelo olhar. A filosofia bachelardiana postula a actividade, a aplicação e a matéria, isto é, uma *fenomenotécnica* capaz de levar em conta o regional e o circunscrito.

No domínio poético, Bachelard critica a reprodução, ou seja, os reflexos ou as aparências, as superfícies e os objectos; mostra que tudo é movimento, tudo é contínuo *élan*. Precisamente por isso interessa estudar as imagens literárias e o modo de as criar: «o verdadeiro domínio para se estudar a imaginação não é a pintura, mas a obra literária, a palavra, a frase» (Bachelard, 1993: 252).

Em *Fragments d'une poétique du feu*, livro organizado pela sua filha Suzanne Bachelard, a partir de textos escritos que seriam o material para a redacção de um novo livro cujo título seria “Le feu vécu”, Bachelard refere que nas suas duas últimas obras - *La poétique de l'espace* e *La poétique de la rêverie* - tinha investigado a hipótese de uma poética psicologicamente activa, e que teria, então, chegado o momento de escrever sobre o domínio de uma poética da linguagem por considerar que a poesia institui uma linguagem autónoma fazendo sentido pensar uma *estética da linguagem*. Para isso, enuncia uma razão forte, ao mesmo tempo que explica o trânsito do *ver* da visão para o *irreal* do *devaneio*:

para melhor fixar o lugar de uma estética da linguagem numa estética geral, seria preciso determinar os laços que ela mantém – crê-se que mantém – com a estética dos pintores, dos escultores, dos músicos. A palavra imagem está tão fortemente enraizada no sentido de uma imagem que se vê, que se desenha, que se pinta, que nos faltará fazer longos esforços para conquistar a realidade nova que a palavra imagem recebe pela adjunção do adjetivo literário (Bachelard, 1988: 36).

A imagem literária é o meio de entrar nesse movimento que é envolvimento na *imaginação oferecida* pelo poeta e, por isso, ler é reviver a tentação de ser poeta, quer dizer, de ser escritor, de ser criador, essencialmente, de se ser com o material da linguagem humana que é um admirável produtor de beleza.

Apenas há poesia verdadeira onde houver criação. A criação poética é um fenómeno da liberdade. Portanto, à imagem da sua própria vida, Bachelard considera que o filósofo não se pode contentar em clarificar os pensamentos porque o mundo também *abriga* a noite que, por sua vez, liberta o homem pensativo para a penetrar, para a sonhar e para a dizer. Compreende-se assim a urgente necessidade de denúncia e de abandono de todas as *tradições* filosóficas preocupadas com a clarificação, seja sobre a realidade do mundo sensível (realismos), seja sobre a clareza do espírito (idealismos). Por este motivo, aceita-se a importância do onirismo activo (*devaneio*) que cria as imagens materiais e poéticas, ao mesmo tempo que dá ao sujeito espaço e vontade para ultrapassar as formas e para libertar uma energia material produtora de valores de intimidade, essenciais para alimentar a esperança em habitar condignamente o mundo.

Neste sentido, a poética de Bachelard vem a ser um caminho para a descoberta das forças dinâmicas da Natureza e da profundidade da vida humana. No livro *Lautréamont* - o qual afirma ser «uma psicanálise da vida» (Bachelard, 1995: 59) - apesar de expor uma zona de vida primitiva do animal que é capaz de uma «acção gratuita» (Bachelard, 1995: 67), considera que, a partir do devaneio da matéria, a imaginação material não é uma realidade especificamente humana mas um dinamismo vital. Na verdade, o livro sublinha que há uma imaginação vital, uma linha de força em toda a matéria, que faz sentir a riqueza da matéria viva. Na conclusão de *Lautréamont* explicita que a vida sonha, joga e pensa e isso constitui a realidade primordial. Compreende-se que tenha sido esta uma das razões pelas quais Bachelard dedicou metade da sua obra, metade da sua vida, ao estudo da imaginação material, descobrindo que o homem *con-vive* com esta necessidade de penetração no mundo que, «para além das seduções da imaginação das formas, vai pensar a matéria, sonhar a matéria, viver na matéria, ou então – o que dá no mesmo – materializar o imaginário» (Bachelard, 2004: 14). Aquilo que desde Aristóteles era visto como fruto de separação ou abstracção da causa formal dos objectos em direcção à captação da sua essência, recebe outra interpretação:

todo o pensamento formal é uma simplificação psicológica inacabada, uma espécie de pensamento-limite jamais atingido. Com efeito, ele é sempre pensado sobre uma matéria, em exemplos tácitos, sobre imagens mascaradas. Em seguida, o que se procura é convencer-se de que a matéria do exemplo não intervém. Essa mobilidade dos exemplos e essa sub utilização da matéria não bastam para fundamentar psicologicamente o formalismo, pois em nenhum momento se apreende um pensamento no vazio. Seja o que for que se diga, o algébrico pensa mais do que escreve (Bachelard, 1975b: 54-55).

A imaginação material recupera o mundo como provocação concreta e como resistência, a solicitar a intervenção activa e modificadora do homem que deixa de conceber a imagem como simples simulacro sem vida e sem essencialidade própria – considerada apenas como um duplo ou fantasma de um objecto já percebido – e cujo significado deve sempre ser traduzido em conceito ou representação mental.

A filosofia de Bachelard é profundamente crítica relativamente à predominância da visão e das metáforas visuais que são responsáveis pela imaginação formal. Por conseguinte, a sua inovação vai no sentido de reconhecer a existência de duas forças imaginantes da nossa mente que se desenvolvem em duas direcções distintas: uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material; ou, mais precisamente, a *imaginação formal* e a *imaginação material*. Neste sentido, propõe que as duas se definam como indispensáveis a um estudo filosófico completo da criação poética. Aqui principia uma das contribuições mais importantes e peculiares de Bachelard para a compreensão do fenómeno poético. A partir da imaginação criadora e activa, a imaginação material descortina um novo universo de imagens poéticas:

além das imagens da forma, tantas vezes lembradas pelos psicólogos da imaginação, há – conforme mostraremos – imagens da matéria, imagens directas da matéria. A vista dá-lhes um nome, mas a mão conhece-as. Uma alegria dinâmica maneja-as, modela-as, torna-as mais leves. Essas imagens da matéria, que nós sonhamos substancialmente, intimamente, afastam as formas, as formas percíveis, as vãs imagens, o devir das superfícies (Bachelard, 1993: 2).

Na introdução de *L'eau et les rêves*, verdadeiro manifesto de criação da poética da imaginação material, Bachelard estabelece o seu programa de investigação:

visando essa necessidade de seduzir, a imaginação trabalha mais geralmente onde vai a alegria – ou pelo menos onde vai uma alegria! -, no sentido das formas e das cores, no sentido das variedades e das metamorfoses, no sentido de um porvir da superfície. Ela deserta a profundidade, a intimidade substancial, o volume. Entretanto, é sobretudo à imaginação íntima dessas forças vegetantes e materiais que gostaríamos de dedicar a nossa atenção neste capítulo. Só um filósofo iconoclasta pode empreender esta pesada tarefa: discernir todos os sufixos da beleza, tentar encontrar, por trás das imagens que se mostram, as imagens que se ocultam, ir à própria raiz da força imaginante. No fundo da matéria cresce uma vegetação obscura; na noite da matéria florescem flores negras. Elas já têm o seu veludo e a fórmula do seu perfume (Bachelard, 1993: 2).

À imaginação de índole visual, Bachelard chama *imaginação formal*. Idealizando a matéria ou a materialidade das coisas para as reduzir a figurações (por exemplo, lógico-matemáticas), a imaginação formal faz do mundo um objecto de contemplação passiva, esquecendo a matéria viva das coisas e das próprias imagens. Para o filósofo-poeta é necessário fazer uma revolução filosófica para se saber «entrar no reino da linguagem poética, que passa por nos rendermos à subjectividade» (Bachelard, 1988: 48), “suspendendo” o mundo sensível e o mundo objectivo.

A imagem poética não tem nada em comum com as manifestações das estéticas concretas, das estéticas que criam objectos; pelo contrário, ela tem a marca da efemeridade. As sensações evocadas na imagem não a fazem permanecer na existência sensível mas elevam-na, fazem-na *subir no ar* da vida bela, quer dizer: faz-se ser no psiquismo feliz do leitor. Na realidade, a imagem literária, poética, adquire um valor próprio, não podendo afirmar-se que se trata de uma maneira de exprimir pensamentos ou ideias, ou de fazer traduções, nem de expor prazeres sensíveis, pelo que é possível perceber na sua marca específica de novidade pequenas sementes de uma ontologia poética que ultrapassam o reino da significação.

1.1. Imaginação Material e Devaneio Poético

Depois de termos pensado a vertente da racionalidade, no primeiro capítulo e de concluirmos que deve repudiar-se uma filosofia de resumos e de classificações, compreendemos que deve adoptar-se uma filosofia que tome o conhecimento como uma construção, como um corpo a fazer-se e que defenda, ao mesmo tempo, uma recusa deliberada de toda a rigidez das afirmações produzidas para fazer ressaltar o carácter adaptativo da razão. É necessário, então, compreender que o vivo sentimento de um dever nas ciências, que fica a dever-se às virtudes da criação racional, se liga ao desejo de profundidade que sinaliza uma existência poética. Dito de outra forma, aquilo que faz funcionar a racionalidade científica a criação, é igual àquilo que vive no interior da vertente do sonho. A criação racional e a criação poética apresentam-se como complementares porque são figuras do mesmo desejo, dos mesmos sonhos: criação, fluidez e novidade. Criação, fluidez e novidade podem considerar-se como os laços que unem a razão a um outro de si, mas também como forças do espírito que, ao mesmo tempo, garantem o cumprimento da exigência de objectividade nos conhecimentos e impulsionam o sujeito para uma filosofia atenta às imagens e aos contactos directos, intuitivos e imediatos, com a realidade. A força poética verifica-se no campo epistemológico quando se estimula a razão a ser crítica, polémica e dialéctica, e no campo da imaginação quando se oferece à consciência um grande *deserto*, uma *página branca* que, impondo-se ao sonhador, deve escrever-se a partir do devaneio em solidão.⁶⁵

O pensamento de Bachelard, postulando um racionalismo singularmente renovado, dá cidadania plena aos sentimentos e às emoções que compreendem a experiência subjectiva, ensinando a ver que a razão objectivante não é o único lugar da nossa existência. Tem de existir algo no espírito que mantenha viva e instintiva a própria razão. Deve supor-se uma articulação necessária da razão com um *algo* diferente de si, interior, vivo.

⁶⁵ Cf. Bachelard, Gaston (1965) *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF.

Esse algo, que tem a força de um rio, é a fonte dos sonhos, das imagens, das ilusões. Compreendido como um poder poético, esse “algo” articulado com a razão acompanhará sempre o pensamento – seja o *diurno*, seja o *nocturno*. O *eu* está sobrecarregado de uma solidão, de uma subjectividade e de uma vida íntima que não pode ser menosprezada. Ora, o devaneio deve ser compreendido como um direito que, não sendo tanto de instrução mas muito mais de vida, o homem tem de se expandir por essa força criadora de imagens, de imagens poéticas.

A valorização da imagem e do mundo mágico do inconsciente, defendidas por Bachelard quase como uma afirmação da necessidade de se inventar um mundo novo e completo, são qualidades e características de um estado de alma do homem *pensativo*, mas que se afastam do homem *pensador* permitindo que o sonho (acordado e em devaneio), e todo o material poético se libertem do controlo da razão. Compreende-se assim que, por exemplo, uma arca vazia seja inimaginável. Uma arca vazia pode somente ser “pensada” porque a uma alma humana interessa descrever aquilo que se imagina e não aquilo que se conhece, aquilo que se sonha e não aquilo que se verifica – é por esta razão que todas as arcas devem estar cheias.

Consequentemente, a imagem é uma criação pura do espírito pela qual o poeta faz novas *re-aproximações* da realidade, adquirindo, assim, mais força, mais poder emotivo e realidade poética para além do conceito, para além da língua culturalmente enraizada no sujeito. Bachelard chega a escrever em *Le droit de rêver* que nada existe para copiar. Referindo-se às ilustrações bíblicas de Chagall como documentos em que se pode estudar a actividade da imaginação criadora, sublinha a ausência de representação. Tal como o poeta, também o pintor vive a solidão de uma página branca e vazia como o material único de onde nasce o novo, e é aí que a fisionomia dos seres desaparecidos é uma luz para a imaginação, a qual nos faz regressar às origens, ao reino da simplicidade.⁶⁶ Certamente, não se terá por essa via acesso a um mundo de verdades, mas é segura a entrada num mundo de imagens que é um mundo oferecido e portador de uma felicidade particular.

⁶⁶ Cf. Bachelard, Gaston (1970b) *Le droit de rêver*, Paris, PUF.

No reino das imagens poéticas não entra a verdade; criador e leitor movem-se no reino da *sinceridade*, do *maravilhamento* e da *ingenuidade*.

Interessa, então, estudar o homem *pensativo*, explorar o eixo de subjectividade, para termos uma noção mais exacta do modo de chegar ao “berço” poético em que os devaneios substituem os pensamentos, escondem os teoremas e mostram as convicções mais íntimas. O homem *pensativo* é aquele que não quer romper com o seu objecto imediato, que não recusa a sedução da primeira escolha, nem contradiz os pensamentos que nascem da primeira observação. Ele é uma alma ingénua e maravilhada que gosta de repousar no devaneio para aí se abrir numa dança íntima, voltando-se sobre si mesma, sem as preocupações da verdade ou do erro. Todavia, o *homem pensativo* e o *pensador* não são dois corpos separados, eles são uma marca da coerência do pensamento bachelardiano que se orienta pela dialectização de todas as aparências de continuidade para fazer aparecer o jogo dos contrários. O *homem pensativo* imagina e sonha, e os seus sonhos, perante uma estátua, por exemplo, podem, livremente, movimentar-se entre a vida e a morte, entre o movimento e o imobilismo.

Jacques Gagey, no livro *Gaston Bachelard ou la conversion a l'imaginaire*, lembra que a apologia do devaneio desenvolvida por Bachelard reside no seu pensamento profundo e que não é de modo algum uma problemática tardia no autor. Na sua argumentação Gagey faz referência a um texto pouco conhecido, editado em 1932, “Le monde comme caprice et miniature”, integrado em *Les recherches philosophiques*, no qual é possível verificar a sedução do filósofo pelas imagens do mundo que nascem do diálogo do espírito e da matéria. O texto sublinha a disponibilidade do *filósofo-poeta* em pensar a alma, a solidão, o passado e o sonho como forças que conduzem a razão a estar presente nos instantes criadores de um mundo que, embora podendo permanecer desconhecido, é a fonte das suas próprias energias.:

O mundo é a minha miniatura porque ele é tão longínquo, tão azul, tão calmo quando o tomo como ele é, onde ele está, no desenho luminoso do meu devaneio, no limiar do meu pensamento! Para fazer uma representação, para pôr todos os objectos em escala, na medida, no seu verdadeiro lugar, é preciso que eu quebre a imagem que eu contemplava na sua unidade, é preciso que encontre de

seguida em mim-mesmo as razões ou as lembranças para reunir e ordenar aquilo que a minha análise acabou de quebrar. Que trabalho! Que mistura impura também em termos de reflexões e de intuições! Que luta, que longo diálogo do espírito e da matéria! Deixemos por um instante o mundo no seu punctum remotum do devaneio... Então tudo se ameniza e cala no quadro. É aí que é pintada no seu pitoresco, na sua composição, a imagem do mundo. Ela é a imagem, ao mesmo tempo, melhor composta e a mais frágil porque ela é a imagem do sonhador, do homem libertado dos seus cuidados mais próximos, mas muito perto de perder este interesse mínimo pela sensação que se mantém indispensável à consciência. (...) Do devaneio, o homem imóvel cairá no sonho. Assim, diante da janela aberta, nós podemos ver acabar ou começar um mundo; o seu nascimento é livre do nosso capricho, a sua ruína total da nossa indiferença, mas, mais uma vez, este nascimento súbito, esta fragilidade não impede nada que o mundo como miniatura longínqua seja o mais consistente do quadro.⁶⁷

A par das preocupações em torno do papel do pensamento e da razão num espírito que devaneia e a que falta a medida e a ordem objectivantes (falta feliz, claro), Bachelard pretende valorizar o ponto de vista subjectivo de que a alma é portadora quando, na solidão, ela se encontra num estado de poder produzir um mundo. A alma do sonhador, entregue aos devaneios, é o sujeito dos instantes de criação das imagens que reenviam um mundo, melhor, que oferecem um mundo.

Na realidade, a alma pode produzir um mundo porque há uma natureza, porque há uma matéria. A matéria parece estar aí para ser valorizada, para ser aprofundada, para ser força, mistério e milagre. De qualquer forma, a matéria proporciona uma imaginação aberta e disponível para um devaneio poético que, encontrando a sua matéria própria, se prepara para escrever, para produzir obra escrita. Então, a obra escrita resulta do encontro sonhado com um elemento substancial e prova que uma alma poética pode tornar-se fiel a um elemento material, como se revivesse um sentimento primitivo ligado a uma realidade orgânica primordial.⁶⁸ Cada elemento material é um aprofundamento, revela um tipo de intimidade, um destino que se metamorfoseia, uma substância activa do devaneio e uma

⁶⁷ Bachelard, Gaston (1932) “Le monde comme caprice et miniature”, in *Les recherches philosophiques*, citado por Gagey, Jacques, *Gaston Bachelard ou la conversion a l’imaginaire*, Paris, Marcel Rivière, 1969, pp. 57-58

⁶⁸ Cf. Bachelard, Gaston (1993) *L’eau et les rêves*, Paris, José Corti.

matéria específica a que o poeta adere irracionalmente. Portanto, não é nos pensamentos claros, nem na contemplação visual e passiva do espectáculo do mundo, mas é “na carne e nos órgãos” que nascem as imagens materiais primordiais.

As imagens são dinâmicas e activas ligadas a vontades simples, primeiras, que estão no corpo. E, estando no corpo desde a infância, aí permanecem. Nesta concepção de *imaginação material* e de *devaneio*, não há idade para a infância, as experiências felizes da criança com os elementos materiais ficam guardadas e são uma poderosa energia psíquica. Por esta razão, «a criança é um materialista nato» (Bachelard, 1993: 9), um ser de devaneios materiais à volta de substâncias orgânicas. O poeta - *criança* que se mantém no tempo e na vida - cria imagens tão profundas, tão originais, tão novas que não se apercebe que tais imagens lhe estavam na carne, numa carne que primeiro sofreu a experiência devaneante da substância material: na carne e nos órgãos da criança que foi e é.

Não será de admirar, então, que *L'eau et les rêves* seja um ensaio de crítica literária que, a partir da leitura de uma poética da *água*, pretende determinar a substância das imagens poéticas e a adequação das formas às matérias fundamentais; ou seja, visa descobrir o princípio que fundamenta as imagens poéticas e o elemento da imaginação material e materializante que tem o poder de colocar os planos intelectual e lógico em contacto com uma matéria irracional que se mantém sempre viva. Esta pretensão tem um pressuposto: a alma é plena de matéria irracional e é fonte de imaginação material e de livre devaneio.

O elemento material, desta forma, possibilita fazer um trabalho de *desobjectivação*, libertando a alma dos objectos para se recolher à solidão da imaginação material «onde busca apaziguamento ou excitação, comunhão ou combate» (Bachelard, 1993: 14). A imaginação adquire o poder de ser *valorizante*. O elemento água, por exemplo, produz a valorização da pureza dando à alma do sonhador a possibilidade de ter uma moral natural. No fundo, adverte Bachelard, é como se existisse uma continuidade entre a palavra da água (o que ela diz, o que ela cala) e a palavra humana que na sua excitação evoca as imagens poéticas. Por conseguinte, a poesia é a melhor forma de se perceber a imaginação material como substancial, como vida e como uma

forma de ir à realidade naquilo que a canta, que a ultrapassa, e que, em consequência, ultrapassa a própria condição humana.

A poesia, nascida do devaneio material, «descobre um espírito novo nas tarefas de inventar uma vida nova» (Bachelard, 1993: 18). A poesia prova, ainda, a existência de outro olhar, um novo tipo de visão, como uma forma de educação para lá da experiência e do visível – uma educação com devaneios que posteriormente as experiências poderão comprovar. Neste sentido, a alma adere ao invisível antes de utilizar os olhos e toma a poesia como o lugar de restituição da faculdade do maravilhamento desperto que faz dos devaneios a própria matéria da beleza. É dessas imagens – as não formadas pela visão dos olhos - que vive a poesia. Ela vive do devaneio que se escreve, do devaneio literário que é fiel às realidades oníricas dos elementos materiais. A poesia e a imaginação “alimentam-se”, então, da mesma matéria – razão pela qual adquirem qualidade de *actos criadores*. No mundo do devaneio não há o risco de tudo se fragmentar, de tudo se dispersar, pelo contrário, no devaneio que me dá a «miniatura» - eu tenho o mundo completo, reunido, reintegrado na sua atmosfera primeira. O mundo contemplado por uma alma sonhadora é uma totalidade, uma unidade, e a sua imagem panorâmica é uma segurança, um valor objectivo que anuncia que o mundo não se desintegrará. Na verdade, habita o mundo com intensidade quem nele se sabe abrigar, esconder, *fazer-se pequeno*, tal como o animal na sua gruta ou concha. Compreende-se a certeza da não desintegração do mundo pelo valor de protecção que advém das imagens simples, das imagens do espaço feliz, como produto directo da imaginação que é o poder maior da natureza humana.

Pela leitura de *La poétique de l'espace* fica claro que os espaços habitados, enquanto espaços amados, são espaços defendidos contra forças adversas e as imagens criadas a partir delas oferecem ao sujeito valores humanos – imaginados e dominantes – que retiram ao espaço e ao mundo o negativo que seria manter-se como espaço indiferente e hostil. Este sentimento de indiferença e de hostilidade motivou o *filósofo-poeta* a enveredar pelo estudo “modesto” das “simples” imagens permitindo-lhe satisfazer uma ambição filosófica grande - provar que em devaneio se ergue o *mundo* de uma alma e que a *imagem poética* é o testemunho de uma alma

que descobriu o *seu* mundo. O mundo não é apenas espaço reflectido, ele é espaço vivido – é exterior e íntimo. Tão íntimo que a alma pode aí habitar, abrigar-se. É todo um universo que contribui para a nossa felicidade porque o mundo que a alma descobre na imagem poética é o *seu* mundo: «o devaneio poético dá-nos o mundo dos mundos. O devaneio poético é um devaneio cósmico. É abertura a um mundo belo, a mundos belos» (Bachelard, 1965: 12). Neste sentido, o *filósofo-poeta* ensina a fidelidade à poesia e aos valores poéticos porque é nesse domínio que se constitui, ao mesmo tempo, o sonhador e o *seu* mundo - «uma espécie de estabilidade, de tranquilidade, pertencem ao devaneio cósmico. Ele ajuda-nos a escapar ao tempo. É um estado. Vamos ao fundo da sua essência: é um estado de alma. É toda a alma que se liberta com o universo poético do poeta» (Bachelard, 1965: 12-13).

1.2. Os elementos materiais: o fogo, a água, o ar e a terra

*A mão flui liberta tão livre como o olhar.
Tudo o que eu disser são os lábios da terra,
o leve martelar das línguas de água,
as feridas da seiva, o estalar das crostas,
o murmúrio do ar e do fogo sobre a terra,
o incessante alimento que percorre o meu corpo.*

Ramos Rosa
Matéria de amor

Na relação do homem com o mundo natural, as primeiras imagens, as *imagens princeps*, pertencem à imaginação da matéria cósmica. Para Empédocles de Agrigento, o universo podia ser entendido como resultado de quatro raízes - água, ar, terra e fogo - as quais seriam quatro realidades verdadeiras que conteriam em si toda a matéria, não havendo, no universo, nascimento ou morte, mas apenas uma mistura e uma dissociação dos componentes da mistura.

Na obra *L'eau et les rêves*, Gaston Bachelard entende que a poética, tal como as filosofias e as cosmologias antigas, recebe compostos de essência material dos elementos fundamentais e, por isso, ele refere a «*lei dos quatro elementos* que classifica cada uma das diferentes imaginações materiais» (Bachelard, 1993: 4). Assim, o fogo pode associar-se aos devaneios que promovem as paixões, as crenças, os ideais da vida que, por sua vez, fazem compreender a vida do universo. Uma poética escrita sob a influência de qualquer um dos quatro elementos produz imagens belas e primeiras que correspondem a uma realidade orgânica primordial. A imaginação material da água, elemento feminino, como um tipo particular de imaginação, produz uma forma de intimidade que se aprofunda com as imagens de destino que metamorfoseiam a substância do ser. Como elemento transitório, a água, “ser em vertigem”, é a imagem material da metamorfose daquilo que morre a cada instante, um elemento a que se adere de forma irracional. Talvez por esse facto, Bachelard escreva que foi perto da água que melhor compreendeu que «o devaneio é um universo em emanação pela mediação de um sonhador» (Bachelard, 1993: 12). Foi perto da água da sua

terra natal que o poeta-filósofo encontrou a matéria dos seus devaneios, como confessa.

Consequentemente, *L'eau et les rêves* é um livro que deve ser lido «como um ensaio de estética literária que pretende o duplo objectivo de determinar a substância das imagens poéticas e fazer sobressair a adequação das formas às matérias fundamentais» (Bachelard, 1993: 11). Contudo, o autor adverte que nem todas as imagens poéticas de uma poesia da água são imaginação material profunda, pois apenas interessam aquelas imagens da água que o poeta cria se ele encontrou a água viva, aquela que renasce de si, a água que é um órgão do mundo. Bachelard dá o exemplo da poesia de Edgar Poe para referir a dimensão *metapoética* da poesia, ela é aquela que chega melhor ao elemento água, à água substancial, à água sonhada na sua abundância, à água – elemento material – que lhe devolve a alma inteira. Na dimensão *metapoética* as palavras poéticas são imagens ligadas em movimentos de imagens que provam que o devaneio do poeta se libertou dos objectos. Esta libertação pode entender-se como elevação aos arquétipos que funcionam como reservas de entusiasmo que nos ajudam a acreditar no mundo, a amar o mundo, a criar o nosso mundo. Cada arquétipo é, assim, uma abertura para o mundo, um encontro com o mundo.

Para sonhar profundamente convém sonhar com matérias. Um poeta que começa pelo espelho deve chegar à água da fonte, se quiser transmitir a sua experiência poética completa. O espelho aprisiona um mundo, opõe resistência através do metal e do vidro de que é feito. Ao contrário, o espelho natural das águas reflecte um mundo de sonhos. Por exemplo, «Narciso: diante da água que reflecte a sua imagem, ele sente que a sua beleza não está concluída, que é preciso concluí-la» (Bachelard, 1993: 24). Próximo da água viva e natural, a imaginação criadora participa do espectáculo da natureza e a vida floresce, re-começa.

Como fonte material para a imaginação «a água é uma realidade poética completa» (Bachelard, 1993: 17). A partir da reflexão narcísica sobre o próprio rosto e os seres que vemos ou imaginamos, alcançamos uma maior compreensão do mundo: «parece que a natureza contemplada ajuda à contemplação, que ela já contém meios de contemplação» (Bachelard, 1993: 30).

Num estado de imaginação criadora, o poeta pode dizer “o leve martelar das línguas de água” porque, enquanto sonhador, ele acede à ousadia de o escrever. Parece que a tentação da escrita, incessante alimento do devaneio, é activada pela “mão livre” que nos acompanha ao espaço em que vivem os elementos. Esse é o espaço onde os equilíbrios se perdem salvaguardados pela resistência das “paredes da terra”. O *cogito*, fora do espaço poético, inventou os equilíbrios, tais como: o ignorante é o que aprende, o sábio é o que ensina. Porém, seguindo Bachelard, «quando o devaneio é profundo este belo equilíbrio entre a vida e a morte perdeu-se. A vela que se extingue é um sol que morre. E a chama morre bem, morre adormecendo» (Bachelard, 1975a: 25). Apetece perguntar: alguma vez o pensamento é assim livre como o devaneio, como a mão? -, «alguma vez se fez poesia com o pensamento?» (Bachelard, 1975a : 26)

Nas últimas páginas de *La poétique de la rêverie*, Bachelard salienta que os elementos naturais provocam diferentes devaneios de evasão que partem de imagens privilegiadas do fogo, da água, do ar, da terra. São imagens que por si sós se dilatam, se propagam até se tornarem imagens do mundo. Todavia, é necessário compreender que esses universos novos, tão intensamente imaginados, não podem deixar de “trabalhar” o ser que os imagina. Provavelmente, em cada ser que origina um mundo novo há em origem um “ser das águas”.

1.3. O instante poético – o tempo de emergência da imagem poética

A categoria básica da estética bachelardiana – a noção de *instante poético* - é estudada no ensaio "*Instante poético e instante metafísico*", (1938). O nascimento de tal categoria decorre do desdobramento de questões relativas ao tempo incluídas em obras anteriores como: *L'intuition de l'instant*, (1932), e *La dialéctique de la durée*, (1936), nas quais Bachelard desenvolve as teses da instantaneidade e da descontinuidade temporais.⁶⁹

À *durée* bergsoniana, Bachelard contrapõe a noção de *descontinuidade* temporal. O tempo e a instantaneidade correspondem a uma problemática presente no livro *L'intuition de l'instant*:

...O tempo é uma realidade fechada sobre o instante e interrompida entre dois nadas. O tempo poderá renascer, mas é necessário primeiramente que ele morra. Ele não poderá transportar o seu ser de um instante para outro instante para daí fazer uma duração (Bachelard, 1992: 13).

Bachelard começa por criticar a filosofia da duração de Bergson a partir do pensamento de Roupnel e da sua própria concepção de tempo: uma ideia de descontinuidade sublinhada pelo carácter dramático do instante que é susceptível de fazer "pressentir a realidade".⁷⁰ De acordo com Bergson, o homem tem uma experiência directa e íntima da duração por se apresentar como um dado imediato da consciência. A consciência teria a faculdade de imobilizar o tempo num presente sempre fáctico e o instante seria apenas um corte artificial no tempo que não chegaria a separar realmente o passado e o

⁶⁹ Gaston Bachelard prefere conceber o tempo a partir da noção de "instante", como espessura temporal, e não a partir da noção de duração bergsoniana e defende uma concepção descontinuísta do tempo. Segundo Barreau, o "instante" é definido como «uma categoria temporal que pode ser independente da distinção presente-passado-futuro. Designa, com efeito, uma posição temporal privada de duração. A expressão "no instante" designa na linguagem comum, ausência de sucessão, ou pelo menos de separação por um lapso de tempo, entre dois acontecimentos. Em filosofia designou-se por "instante" um limite, seja o limite entre passado e futuro – sendo então o instante-presente reduzido a um corpo abstracto – seja todo o limite, estando ou não situado no presente, no passado ou futuro, de uma certa duração». Barreau, H. (1990) "*Instante*", in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle*, vol. I, Paris, PUF, p.1319.

⁷⁰ Cf. Bachelard, Gaston (1992) *L'intuition de l'instant*, Paris, Stock.

futuro. Reunindo, indissolúvelmente, passado e futuro, a filosofia de Bergson toma o tempo como um bloco como forma de o perceber na sua realidade. A própria vida, ainda que possa receber ilustrações instantâneas, é explicada pela duração. Este é um aspecto que merece de Bachelard uma crítica profunda, ao perguntar: «admitindo que se possam juntar passado e futuro, como se poderia falar do começo de um acto?» (Bachelard, 1992: 18). Juntando passado e futuro, uma doutrina dos começos e da novidade passa a ser obscura, de difícil compreensão: as palavras *antes* e *depois* não têm sentido se considerarmos que entre passado e futuro se segue uma evolução que, no seu processo geral, denota uma continuidade temporal.

No pensamento bachelardiano, que tem simpatia pela novidade, pelos começos, interessa colocarmo-nos na perspectiva da existência de mudanças bruscas para compreender que a evolução deve ser pontuada por instantes criadores de que a consciência, ou de que o cogito do sonhador, dá conta. Por conseguinte, e ainda que não neguemos totalmente a filosofia da duração é sustentável, ao lado da ideia de duração, conceder realidade decisiva ao instante. Citando Roupnel, Bachelard entende que há identidade absoluta entre o sentimento do presente e o sentimento da vida, pelo que se torna necessário «tentar a compreensão do passado pelo presente, em vez de explicar o presente pelo passado» (Bachelard, 1992: 20).

Se para Bergson os princípios que dão origem a um acto se mantêm em movimento contínuo, para Bachelard, o acto, como um começo de algo, é uma decisão instantânea que traz a marca da originalidade e da experiência do instante. Sendo assim, a realidade primeira da vida encontra-se no instante, no carácter verdadeiramente específico do tempo, que só na aparência é durável. Torna-se necessário, por isso, colocar a vida no quadro da descontinuidade e compreendê-la como acto do instante, como actual, e não como fluida continuidade de fenómenos organizados numa unidade funcional. Da concepção de tempo de Roupnel, Bachelard recupera a ideia de que não é possível pensar que os instantes se fundiriam no contínuo, precisamente por causa da «noção de novidade dos instantes – a novidade aparece tão essencial ao futuro como ao próprio tempo» (Bachelard, 1992: 27).

O instante é novo e *re-nova-se* dando ao ser liberdade de iniciar um futuro por reservar a sua individualidade, por se impor todo inteiro, como um absoluto. Destrói-se o absoluto daquilo que dura e guarda-se o absoluto daquilo que é. Para lhe atribuir um valor de absoluto basta considerar o instante no seu estado sintético, como um ponto de espaço-tempo, em que o ser é pensado como síntese sobre o tempo e sobre o espaço. Aqui e agora é onde a simultaneidade é clara, evidente e precisa. Como escreve Bachelard «lembramo-nos de ter sido, não nos lembramos de ter durado» (Bachelard, 1992: 34). Assim, psicologicamente, é importante que se sinta que a experiência imediata do tempo é a experiência do instante – do instante imóvel.

Em *La poétique de la rêverie*, o *tempo imóvel* ou *tempo imemorial* abre-se diante do homem quando se pensa nas múltiplas *infâncias*: do homem, do mundo, do fogo ou das vidas que não decorrem sobre o fio de uma história contínua. Quando o sonhador se instala no tempo imóvel para escrever as imagens poéticas ajuda-nos a fundir no mundo, a perder o sentimento de fugacidade das coisas e o tempo mergulha na *ausência*. Pode pensar-se que no *cogito do sonhador* «o que foi, o que é e o que será convertem-se, fundem-se na presença mesma do ser» (Bachelard; 1965: 184) e a alma encantada não se sente fora, nem deslocada, nem afastada de nada. Ela tem a sensação infinitamente pura da sua existência.

Ora, ter sido um *quando* e um *onde* dá à memória o poder de guardar o instante sem duração, o poder de dar atenção e realidade ao que é começo e novidade. É nos começos e na novidade que o descontínuo dos instantes é percebido pela consciência, não como duração, mas «como um ritmo temporal, como grupo de instantes criadores» (Bachelard; 1992: 73).

A questão da instantaneidade temporal foi pouco depois trabalhada, sob outro aspecto, em *La dialéctique de la durée* onde são estudados os ritmos temporais. Mostra que a continuidade é ilusória e que aparece ao sujeito a partir da percepção, do pensamento e dos actos de atenção.

Os instantes criadores fazem crer, assim, no valor da arte que liberta da rotina, do hábito, da duração e do progresso. De facto, pela imaginação criadora a alma dá-se conta do valor de intensidade da vida que vem dos instantes poéticos. O *instante poético* não precisa de antecedentes – tem a

eternidade do verdadeiro sem ter a carga do passado. Por isso, a poesia, na concepção bachelardiana, é uma metafísica instantânea – num curto poema, «a poesia pode dar uma visão do universo e o segredo de uma alma, o ser e os objectos e tudo ao mesmo tempo» (Bachelard, 1992: 103).

Não há um curso linear, contínuo, para a alma poética; ao contrário, ela tem na poesia a possibilidade de imobilizar a vida, de produzir o seu instante de silêncio. Do *instante poético* surge a negação da continuidade (tempo horizontal) e começa o tempo vertical, o tempo parado, concebido como uma profundidade em altura, como se o instante fosse estabilizado para uma fruição completa do poeta que aí encontra consolo e paixão.

Num outro livro, em *La poétique de la rêverie*, Bachelard enaltece as virtudes do *devaneio da verticalidade* que cria imagens tão poderosas que o corpo e a vida conhecem, por um instante, «um destino de imagens» (Bachelard, 1965: 178). No *instante poético*, sentir-se leve é uma sensação tão concreta, tão útil, tão preciosa, que ao poeta devia competir o dever de ensinar o valor da leveza na nossa vida, oferecendo imagens de voo. O *instante poético*, mantendo atenta a consciência do poeta, deve ser, ao mesmo tempo, espantoso e familiar, deve subir ou descer, ser masculino ou feminino e esta ambivalência explica que o mistério da poesia é uma androginia. No tempo poético, vertical, os seus movimentos seguem os movimentos do sonho. O instante concretiza-se na surpresa do devaneio - do sonhar acordado. Os movimentos ascendentes e descendentes que integram a causalidade poética determinam-se na obra formatada. O *instante poético* segue o curso do devaneio.

A recusa do *tempo horizontal*, contínuo como o curso de um rio, marca a entrada no *tempo vertical* que, em consequência, quebra os quadros sociais da duração (o tempo dos outros), os quadros fenoménicos da duração (o tempo das coisas), e quebra os quadros vitais da duração (o tempo da vida). Assim, toda a horizontalidade se apaga, o tempo não corre, ele só se encontra estabilizado no instante poético que desce, descendo às piores penas de um pobre coração, e naquele que sobe, subindo à consolação sem esperança, sem protecção⁷¹. Bachelard dá o exemplo do “desgosto sorridente” para se

⁷¹ Cf. Bachelard, Gaston (1992) *L'intuition de l'instant*, Paris, Stock

compreender que o instante poético vertical contém, ao mesmo tempo, passado e futuro, e que revela a presença dos pólos ambivalentes – o pesar e o sorrir – num coração sensível que prova que o sentimento é reversível: o sorrir desgosta, o desgosto sorri, o pesar consola. Assim, nenhum dos sentimentos é a causa eficiente do outro e o que temos é a beleza formal do desgosto. O exemplo prova que a causalidade formal encontra o valor da desmaterialização em que se reconhece o instante poético no sentido do tempo vertical, enquanto que a causalidade eficiente se desenvolve na vida e nas coisas, horizontalmente, agrupando os instantes. No instante da imaginação criadora vivem-se, então, os sentimentos ambivalentes que imobilizam o tempo e conduzem o ser para fora da duração comum. A poesia é uma metafísica instantânea, imediata e o sonhador é o guia natural do metafísico que quer compreender os poderes das ligações dos instantes. Se o tempo da poesia é vertical, então para o construir «o poeta destrói a continuidade simples do tempo encadeado» (Bachelard, 1970b: 184). No plano da poesia, o tempo é uma ordenação de simultaneidades. A poesia procura o instante, precisa do instante e cria o instante. Fora do instante só há prosa e canção.⁷²

Segundo a poética bachelardiana, as nossas experiências do “tempo do pensar” e do “tempo do mundo” ocorrem num tecido temporal. Esse tecido temporal possui uma espessura que percebemos como contínua em virtude de ela ser uma *espessura temporal*, composta pela aglutinação de sistemas de instantes. Espessura que é vivida como metamorfoseante no interior de um tempo dinâmico que é sempre instante de um querer.⁷³

⁷² Cf. Bachelard, Gaston (1992) *Le droit de rêver*, Paris, PUF.

⁷³ No livro *Lautréamont*, Bachelard, enquanto julga a obra e a alma de um autor, Isidore Ducasse, desenvolve os temas da estonteante unidade e vigor da ligação temporal e do complexo da vida animal – a energia da agressão. *Lautréamont* é um livro que atravessa múltiplas preocupações do lado nocturno do pensamento de Bachelard. Assim, desde o tempo, à linguagem e à poesia, passando pelas metáforas e pela vida, o ser humano e os seus devaneios é o tema central. Lautréamont é um poeta que, nos seus *Chants de Moldoror*, usa a metáfora da vida animal para chegar à poesia *pura*, ao *tempo direito*, dirigido, simples, homogéneo, enquanto *ex-posição* do impulso primeiro da acção. Bachelard exalta esta capacidade do poeta na medida em que os *Chants de Moldoror* são «uma fábula inumana revivendo os impulsos brutais, tão fortes ainda no coração dos homens» (Bachelard, 1995: 11). Da rapidez na acção e do vigor do ser animal exaltados pelo poeta, Bachelard tem material para aprofundar a noção de tempo descontínuo e dinâmico que pode favorecer a escrita de uma poesia *activa e ardente*, com origem nos instantes decisivos que instauram metamorfoses felizes, (diferentes da metamorfose de Kafka, que Bachelard critica por ser, «negativa e negra, e da qual se morre» (Bachelard, 1995: 17)), que acentuam os estados poéticos de uma alma. Então, por causa dessa poesia *activa e ardente*, o que ressalta é a apologia das imagens activas que são sempre instantes de um querer e realização de um estado metamorfoseante. Bachelard, Gaston (1995) *Lautréamont*, Paris, José Corti, pp.11-17.

O estudo dos princípios de uma estética bachelardiana, que aponta os caminhos de uma estética ontológica, funda-se numa abordagem conjunta do tempo, do espaço e da imagem enquanto categorias poéticas. Na introdução de *La poétique de l'espace*, ao definir o seu objecto, Bachelard refere o estudo da imagem na sua *ontologia directa* – uma ontologia directa da imagem e do tempo poético. O *instante poético* é a categoria basilar dessa estética, por ser, na obra de arte, o momento de emergência do espaço elaborado pela imaginação poética.

CAPÍTULO 3

A CRIAÇÃO POÉTICA

1. Devaneio poético e criação

A criação poética, como foi sugerido no segundo capítulo, surge da cooperação das duas forças imaginantes (a imaginação formal e imaginação material) e a imagem cria-se a partir dos elementos materiais – fogo, ar, água, e terra – considerados como a matéria das imagens poéticas. É, agora, possível pensar a noção de *alma poética*. A *alma poética* tem, potencialmente, tudo aquilo que lhe permitirá fazer obra escrita a partir do momento em que encontra «a sua matéria, a sua substância própria, a sua regra, a sua poética específica» (Bachelard, 1993: 5). A valorização do sonho e da actividade do inconsciente dessa alma poética atraem o filósofo para a leitura dos poemas e, em consequência, remetem-no para a problemática da imaginação.

Em *L'air et les songes*, a força dos poemas reside na sua “aspiração” a imagens novas; esse elemento é o sinal inequívoco de que a necessidade de novidade que caracteriza o psiquismo humano tem plena consistência na poesia. Enquanto defensor da essencial necessidade da novidade, o *filósofo-poeta* entende que uma energia psíquica nova, como o devaneio poético, poderia libertar o homem e construir um homem novo. Tendo contactado durante a sua vida com guerras, tragédias individuais e colectivas, e tendo conhecido o modo de operar do mal, admite que é possível pensar a emergência de um ser novo e considerar a existência como um recomeço em cada um dos instantes que se escondem no tempo cósmico.

A defesa da descontinuidade do tempo e de um tempo das origens faz crer que o filósofo - que viveu o mal, o sofrimento e a guerra - tenha pensado numa energia regeneradora que surge da imaginação criadora vivida na solidão dos instantes isolados. A linguagem, enquanto criadora de imagens, terá aí um papel preponderante e decisivo ao ser portadora de novos mundos, na medida em que o devaneio cósmico de um solitário que escreve cria um mundo.

Sendo o homem uma “criação do desejo”, tal como o filósofo refere em *La psychanalyse du feu*, interessa assumir que a poesia é o lugar ideal para fazer sobressair a imagem poética, enquanto imagem nova, mesmo inédita,

que faz sonhar aquele que a lê. A poesia permite, desta forma, o sonho, e, no sonho, na imagem, surge um leitor novo, um homem novo. Este homem novo enquanto inventor da imagem poética no interior da poesia, é ele próprio uma construção, um movimento que nasce no repouso do pensamento poético.

O filósofo, que se intitula um “sonhador de palavras”, sublinha que, na lentidão da leitura, o poema é uma construção, tem uma forma, um ritmo, uma música, mas não se impressiona nem com a mecânica nem com a técnica do fazer poético, na medida em que ele próprio, enquanto leitor sonhador, assume ser um construtor de sentido - enquanto repousa e demora na leitura devaneante de cada palavra é ele, precisamente, que lhes dá o seu ser poético, a sua *vibração ontológica*.⁷⁴

A poesia, escrita em *anima*, requer a alma do leitor para que este lhe dê o estatuto de poética, para que no lento devanear, a imagem poética cresça e com ela os valores de intimidade que vêm abraçar a actividade nocturna, a meditação solitária. Dessa forma, libertam-se do psiquismo as *energias virgens* que a vida diurna mantém inactivas e não sabe explorar. A criação poética, metamorfoseando o leitor solitário num leitor devaneante, desencadeia a imaginação e o homem *nocturno*, o *homem pensativo*, põe-se a caminho. A “caminho das origens”,⁷⁵ a caminho da natureza, a caminho de si, a caminho do outro, a caminho de mundos novos. Citando um poeta, fazer o caminho é respirar aquilo que, de inquietante e de estranho, anda no ar até «ao lugar da poesia, em nome da libertação, em nome do passo em frente» (Celan, 1996: 52).

Esta perspectiva do pensamento de Bachelard deve ser valorizada, na medida em que a sua concepção de “poeta” e de “poesia” junta duas problemáticas que dão à poesia plena actualidade, em qualquer tempo. Trata-se de compreender a poesia como um retorno à origem e de a ver como um trabalho sobre a língua. Podemos ver o poeta como um eu surpreendido e liberto e nessa condição actual de emudecimento – não saber que palavras dizer – abre-se às possibilidades que a linguagem lhe dá para falar sob o ângulo da experiência da sua existência e da sua condição *criatural*.⁷⁶ Então,

⁷⁴ Cf. Bachelard, Gaston (1970b) *Le droit de rever*, Paris, PUF.

⁷⁵ Cf. Poulighen, Jean-Luc (2007) *Gaston Bachelard ou le rêve des origines*, Paris, L'Harmattan.

⁷⁶ O poeta Paul Celan tem uma interessante expressão sobre a palavra poética: «o acento agudo da actualidade». «Há vários acentos que lhe servem: o agudo da actualidade, o grave da historicidade –

por partir da experiência, «o poema seria linguagem, tornada figura, de um ente singular» (Celan, 1996: 56). Todavia, nunca o poeta quer somente afirmar a sua singularidade, sempre caminha para inventar palavras novas onde os outros se possam, também, encontrar.

Em *Le droit de rêver*, salientando que a filosofia é uma ciência das “origens requeridas”, Bachelard pensa num certo estado primeiro do mundo, numa vida ainda intacta, ainda antes de sofrer corrupção, ou seja, antes da existência do mal. Isto significa que, em relação à vida e ao pensar do homem, a origem é o símbolo de uma infância a que os poetas devem retornar para tentar de novo uma relação primeira com o mundo. O poeta poderá então fazer o elogio do maravilhamento inocente cantando a novidade das emoções que experimenta. Em relação ao mundo, a origem significa o retorno à experimentação do cosmos através da natureza composta dos quatro elementos substanciais que é preciso re-visitar sempre.

Em *La poétique de la rêverie*, a infância do homem e a qualidade do ser cosmos do mundo são duas problemáticas desenvolvidas no âmbito da pesquisa sobre a imaginação e das suas relações com a memória e a inocência do maravilhamento. Ao estudar os devaneios voltados para a infância, Bachelard dá-se conta da dificuldade em distinguir nitidamente a imaginação e a memória. As recordações da infância, guardadas na memória, tornam-se origem e matéria do devaneio. Aquilo que está guardado e amado, desde a infância, é lembrado pela imagem sincera do poeta. O devaneio poético da lembrança é uma semente da obra poética escrita e por isso se pode afirmar que a imaginação, num certo sentido, reanima e ilustra a memória.

A densidade em que a relação entre imaginação e memória se dá, «a memória sonha, o devaneio lembra» (Bachelard, 1965: 18), é uma das razões para afirmar que é bom viver com a criança que fomos e aproveitar dos poetas as suas palavras embelezadoras que permitem a cada um dos leitores em *anima* encontrar a infância viva e permanente. Por esse motivo, e porque interessa o vivido em *anima*, Bachelard opta pela noção “memória-imaginação”, que tem o significado de «devaneio que imagina lembrando-se»

também literária - o circunflexo – um sinal de expansão – do eterno. Eu escolho, porque não tenho escolha – o agudo». Celan, Paul (1996) *Arte poética o meridiano e outros textos*, Lisboa, Cotovia, p.46

(Bachelard, 1965: 102). O tempo forte dos vínculos da alma humana e do mundo, vivido naquelas horas “em que nada acontecia” e o mundo era tão belo, regressa pelas imagens literárias e pela sua leitura e encontra-se a criança sonhadora a viver uma solidão feliz que liga o real ao imaginário.

Analisando a poesia como um trabalho sobre a língua, pode afirmar-se que nas palavras e nas imagens literárias surge um novo olhar sobre o mundo que, requerendo a expressão inédita das emoções e a criação de imagens novas, é, por si só, uma forma de renovar a língua.

Para estudar o fenómeno da criação poética, primeiro é preciso compreender que a natureza é o espaço próprio das nossas experiências e que «muito mais do que os pensamentos claros e as imagens conscientes, os sonhos estão sob a dependência dos quatro elementos fundamentais» (Bachelard, 1993: 5). De igual modo, é conveniente admitir que o homem “sonha” antes de “contemplar”, pelo que toda a paisagem natural, antes de ser objecto de um espectáculo consciente, deve ser o espaço apropriado para os instantes da experiência onírica. Ora, no mundo da imaginação produtora, deve haver lugar para uma psicologia do devaneio literário, entendido como um estranho devaneio que se escreve, que ultrapassa sistematicamente o seu sonho inicial, mas que apesar de tudo acaba por se manter fiel às realidades oníricas elementares. É, então, possível pensar que a constância de um sonho pode dar um poema desde que se tenha mais do que imagens reais perante os olhos.

Este pensamento afigura-se essencial para compreender a necessidade de seguir as imagens que nascem em nós mesmos, que vivem nos nossos sonhos, porque essas imagens, de origem subjectiva, têm a carga e a densidade de uma matéria poética e constituem uma espécie de alimento inesgotável para a imaginação material.

É na intimidade e na sinceridade da escrita dos poetas, onde o *eu* se prontifica a existir como solidão e abandono em lugares subjectivos, que se deve procurar compreender a necessidade constante que eles têm de suscitar um *para-lá* das sensações imediatas. Os poemas, provocando uma espécie de osmose, transmitem ao leitor a mesma vontade do seu criador, a de gostar de ir e a de permanecer por alguns instantes *cósmicos* no outro lado de cada coisa. Imaginar é, então, o poder de ver o outro lado, o poder de utilização dos

olhos da alma que, por entre as sombrias realidades, podem elevar-se aos mais altos devaneios.

A leitura dos poetas, segundo Bachelard, entendida como um retorno ao sonho indutor, elementar e material, é considerada como um regresso às primeiras percepções e pode servir de modelo àquela osmose entre o poeta e o seu leitor. Os poemas e as imagens poéticas dão-se ao leitor sob a forma de categorias simples (os quatro elementos materiais) - não estáticas, mas dinâmicas - que ajudam a estabelecer uma relação de *re-união* entre poeta e leitor. Como se, ao *correr* o imaginário poético do poema, o leitor fosse introduzido numa leitura em profundidade com fortes possibilidades de, assim, aceder à felicidade. Na poesia o *élan* vital da linguagem não pára de se renovar: «lendo os poetas há mil ocasiões de viver numa linguagem jovem» (Bachelard, 1988: 53).

1.1. Centros de devaneio poético

*Os grandes sonhadores são mestres da consciência
cintilante. Uma espécie de cogito múltiplo renova-se no
mundo fechado de um poema.*

Gaston Bachelard
La poétique de la rêverie

Escrevo para não viver sem espaço.
Ramos Rosa
Matéria de amor

Para compreender a noção de “centros de devaneio poético”, afigura-se importante começar por definir a poesia, enquanto “espaço por habitar”, como um acto criador do novo, como uma forma inesperada de dizer “casa”, “mãe”, “noite” e “mar”, e por afirmar que o poeta, aquele que tem “esta ciência de inocência e água”, vem inscrever no mundo uma novidade pelo sentido, pelas imagens que faz regressar da infância para a página, para a língua, como um novo nascer, como um *repouso* seguro.⁷⁷ É necessário compreender que os «*centros do devaneio poético* bem determinados são os meios de comunicação entre os homens que meditam, assim como os conceitos bem definidos o são para os homens do pensamento» (Bachelard, 1970a: 53).

No poema reduz-se o mundo, diminui-se o ser do mundo exterior porque há um regresso dos espaços em que nos fazíamos pequenos, nos curvávamos sobre nós próprios, nos evadíamos até tudo caber nas mãos:

*Onde o silêncio da terra
Cresceu à altura das árvores
Unânime sabor enorme das folhas que nas mãos
Se enrolam frescas
Somos quase a água de um segredo
(Rosa, s/d: 87).*

Ora, no sentido da poética bachelardiana, o poema faz-se de um sentir silencioso e quase “em segredo” e marca o nascimento de uma crescente paz

⁷⁷ Cf. Rosa, Ramos (s/d) “*Animal olha*”; “*Como se fora este o espaço*”, in *Matéria de amor*, Lisboa, Editorial Presença.

como um valor de intimidade que ganha intensidade nesse estar, de bem-estar, no espaço de silêncio e de solidão.

Então, as imagens, como lembranças pessoais que vêm habitar o poema, dão-se «na sua actualidade de protecção» (Bachelard, 1970a: 57): o poema é uma *morada educativa* que pelas imagens se torna acontecimento subtil da vida. É aí que o poeta imagina o que há muito tinha aprendido, e é aí que o leitor contempla a “cintilante” multiplicidade de si pelo outro. A imagem do poema e a minha imagem, no instante, as duas transformam-se, e tudo muda. Depois disso, e se tentarmos tomar consciência que os actos criadores do poeta mostram o mundo, aberto às nossas meditações, saberemos que «quando a imagem é nova, o mundo é novo» (Bachelard, 1970a: 58) e quando «o mundo é novo. A terra clara» (Rosa, s/d: 48). A poesia, não completamente fora de toda a racionalidade, abrindo o campo do onirismo, cria um mundo como espaço poético habitável, que numa leitura cósmica é universo e trabalha a nossa imaginação de habitante, de co-habitantes.

Pelo conceito bachelardiano do *devaneio poético* é possível entender, então, o espaço habitado como algo em que não há separação *eu-mundo*. O poeta Ramos Rosa, no poema “Campo e corpo”, mostra a decisiva inscrição na lembrança da habitação do espaço que, por sua vez, habita o corpo, enaltecendo a vivência em paz mútua, una, entre o corpo e o campo:

*Não houve antes nem haverá depois.
Quando inicia, se sopra a sombra, é uma
Absoluta rosa que principia sempre.
(...)
Um corpo, quem o sabe, onde começa o sangue?
Um corpo está no campo, corpo e campo se envolvem
Na paz mútua que nasce, de dentro e fora, una.
Tronco, membros, olhar circundam campo e corpo.
O campo que se alarga e que respira é corpo.
O corpo que ondula e se prolonga é campo.

O olhar alarga o campo, o campo estende o corpo.
(...)
Nudez de campo e corpo. Um ar só comunica
Sem dentro e fora. O sangue está no campo.
(Rosa, s/d: 74).*

Como enuncia o *filósofo-poeta*: «o sonhador vai tão longe no passado que ele toca o *para-lá* da memória» (Bachelard, 1970a: 135). Parece que o

tempo é só uma duração fugidia. Haverá uma história sem tempo a extinguir-se na memória? Um tempo sem lembrança? Seremos, absolutamente, o cofre seguro do nosso tempo, uma espécie de pré-memória sem presente? Então, se o poeta diz *não houve antes nem haverá depois*, é possível que o poeta não queira comunicar inteiramente a lembrança pura, o devaneio, a imagem que só ele tem. Em *La poétique de l'espace*, Bachelard considera poder existir um espaço de intimidade tão forte, tão inscrito no ser que o poeta o não quer abrir de todo, mantendo-o na profundidade da sua alma.⁷⁸

Ao contrário das metáforas que são imagens *fabricadas* sem valor fenomenológico, sem raízes profundas, verdadeiras e reais, «a imagem, obra pura da imaginação absoluta, é um ser fenoménico, um dos fenómenos específicos do ser falante» (Bachelard, 1970a: 80) que empresta uma insondável *reserva aos devaneios da intimidade*. Na metáfora não há o novo, ela não pode produzir mundo, a sua expressão é pensada e a “coisa é uma inteligência”, tudo é sólido, “fiel ao que se vê”. O valor da imagem poética, formada no devaneio do escritor desde os espaços habitados, reside na sua qualidade intrínseca que lhe permite afirmar-se como uma imagem produtora de expressão, de tal forma que «as coisas são objectos mistos, objectos-sujeitos. Eles têm, como nós, por nós, para nós, uma intimidade» (Bachelard, 1970a: 83).

Michel Mansuy defende que esta intimidade permite compreender na própria escrita do filósofo a origem subjectiva da imaginação. Assim, a teoria da imaginação bachelardiana tem um suporte real que é a vivência pessoal da infância na terra natal. Desde a infância que a lembrança é avivada por cada imagem criada.⁷⁹ No devaneio, na leitura em *anima* dos poetas de que gosta, Bachelard cria imagens que lhe re-enviam a profundidade em que as imagens longínquas se mantêm intactas. A sua imaginação feliz e alegre é ainda uma imaginação que vive das primeiras surpresas e o maravilhar-se perante o fogo, numa lareira actual, fá-lo transportar para o fogo que o seu pai acendia e para a forma misteriosa e quase sagrada que as chamadas adquiriam. Bachelard parece, então, inspirado pelos devaneios em que as imagens se carregam de afectividade. E, é assim que podemos imaginar o *filósofo-poeta* a desenvolver

⁷⁸ Cf. Bachelard, Gaston (1970a) *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.

⁷⁹ Cf. Mansuy, Michel (1967) *Gaston Bachelard et les éléments*, Paris, José Corti.

uma atitude de sonhador acordado para celebrar a euforia da solidão, os valores de protecção e de enraizamento, ao mesmo tempo que pensa o cosmos e a beleza. Por ser assim, as coisas são ser novo do mundo, e o mundo é novo, cresce com o ser que vem no poema.

Tais objectos mistos, na extrema variedade da imaginação, íntimos e a enriquecer os valores de intimidade são úteis à educação porque ela não pode dispensar este meio de chegar a um mundo outro, novo, vindo pela poesia. Os *objectos-sujeitos*, que são aquilo que adquire ser pela expressão, porque «em cada bela palavra, bela coisa» (Bachelard, 1970a: 83), são guardados na nossa vida íntima, tornam-se profundos e abrem um espaço de habitação possível.

Regressando ao poema e à imagem do *campo e do corpo*, o olhar e a respiração como “centros de devaneio poético”⁸⁰ ajudam a compreender que o corpo e o campo se *con-fundem* numa *nudez una*, e que habitar um lugar é não sofrer o haver *dentro e fora*. Não há ali um *cogito* separado, caçador à espreita, que pensa o objecto conceptual e o aglutina. *Corpo e campo*, ajustados, vivem uma paz segura como um valor da intimidade que sentimos aumentar de intensidade quando o poeta diz que *o campo que respira é corpo e o corpo que se prolonga é campo*.

Se das imagens poéticas que trazem o novo há a criação de um mundo novo, é essencial pensar a educação como um meio estimulante de aprofundar a imaginação humana de habitante do mundo. Porque, o poeta não dá do mundo uma re-presentação. Nas suas imagens poéticas, o poeta dá um abrigo fortificante que pode ser visitado; cada poema quer ser lugar de acolhimento e dar a pensar a partir da *primitividade*. Lendo, «revejo a força de olhar que uma pequena janela tem» (Bachelard, 1970a: 61). O poema pode educar o homem a encontrar a sinceridade da fala e a inventar a verdade a partir de cada palavra nova que pronuncia um mundo novo.⁸¹

⁸⁰ Segundo Bachelard, o devaneio é poético quando é positivo, quando é um devaneio que produz. «Em seus produtos e no seu produtor, o devaneio pode receber o sentido etimológico da palavra *poético*». Bachelard, Gaston (1965) *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, p.131

⁸¹ Segundo Jean-Claude Pinson, a poesia é muito mais do que um convite à lucidez e, ainda que grandes poetas como Novalis recusem a lógica da mensagem e da comunicação no poema, o certo é que a poesia mística, do segredo, do absoluto e da obscuridade, tem uma vantagem relativamente à filosofia, por «não sacrificar o sensível, o contingente, a sua opacidade, à luz do conceito» (op.cit.p. 54). A filosofia apresenta os conceitos no rigor argumentativo, conceptual; A opacidade poética do sentido a que Pinson se refere resulta de a poesia procurar a densidade na forma e no modo de pensar mas sem

Como «a imagem já não é descritiva, ela é resolutamente inspirativa» (Bachelard, 1970a: 63), pode aprender-se a fazer vir à actualidade as nossas lembranças primeiras, isentas do falso e do mal, que possibilitam habitar melhor a *casa*. Pela poesia sabe-se que a memória vem à alma, por ela retemos o que faltou à nossa realidade, «revivemos as impressões que nos faziam crer na felicidade» (Bachelard, 1970a: 65).

A poesia permite manter o sonho na memória e o “fluído” que reúne as nossas lembranças da intimidade ajuda a reconstituir-nos, a reconstituir o mundo que habitamos. Com Bachelard, diremos que uma poética educativa visa o contrário da perspectiva metafísica que entende que os valores humanos crescem de um nada onde o acaso semeou a semente humana, num mundo que está aí onde somos lançados para o dizer «à maneira dos amantes, em cantos nostálgicos, em poemas a transbordar de desejo» (Bachelard, 1970a: 66).

É na introdução do livro *La flamme d'une chandelle* que se encontra a rara expressão *educação poética*: «seria preciso sem dúvida que à margem de todo o saber o psicanalista recebesse uma educação poética» (Bachelard, 1975a: 11). O autor refere-se a uma insuficiência da Psicanálise ao estudar os sonhos nocturnos. Ao contrário do devaneio, o sonho nocturno, oferecendo cenas demasiado claras, ajusta-se ao trabalho do escritor de literatura, não de poesia. Assim, o *animus* do escritor é o que permanece nas descrições que a literatura do fantástico faz do sonho nocturno. Por esse facto, dir-se-á que é em *animus* que o psicanalista estuda as imagens do sonho como imagens duplas, atribuindo-lhe outro significado, imagens que são outra coisa que não elas mesmas. Bachelard critica o psicanalista porque este acaba por se revelar uma espécie de engenheiro que se esforça por pensar, pensando, com isso, atingir o ser verdadeiro sob a imagem, como se esta fosse uma caricatura. Neste acto, afasta-se da imagem, não a frui, não a ama naquilo que ela é: imagem. Falta-lhe a *educação poética*. Apenas com uma *educação poética* se pode dar mais atenção aos devaneios em *anima* e menos aos

aquela clarificação enunciativa. À clarificação e legibilidade do discurso, Pinson prefere a clareza inteligível (*clarté*) da fala do poeta: pensar de forma nova as questões essenciais para as dizer de forma nova, sem cair no modo filosófico de enunciar teses ou ideias sobre o mundo. «Interessa-me nos poetas a sua maneira de fazer filosofia na poesia. A sua maneira de pensar de novo as questões mais essenciais sem cair na simples formalização das teorias filosóficas». Pinson, Jean-Claude (1999) *À quoi bon la poésie aujourd'hui?*, Éditions Pleins Feux, Paris, p. 54

sonhos em *animus* e valorizar mais a sensibilidade e menos a racionalidade, mais a intimidade e menos a intersubjectividade.

A *educação poética* é algo que faz falta a todo o homem, a todo o ser que habita um espaço e o olha, não para o captar no espectáculo da visão, mas para devanear sobre ele e para lá dele, fazendo de cada imagem um produto do devaneio pessoal. Falar de *educação poética* é falar de uma sabedoria que se exerce sobre o espaço vital, sobre o espaço material, sabendo estar-se ligado aos elementos da imaginação material de maneira a sentir-se o enraizamento feliz num “canto do mundo”, «a sentir-se o mundo como casa-habitação» (Bachelard, 1970a: 78).

Quando o poeta escreve que “*um ar só comunica sem dentro e fora*”, remete o pensar para uma dimensão oposta à da metafísica consciente. Para o metafísico, segundo Bachelard, pensar o dentro e o fora equivale a pensar o ser e o não-ser, «o aberto e o fechado enquanto metáforas que se ligam, até aos sistemas» (Bachelard, 1970a: 193). Tal dialéctica do fora e do dentro tem-se apoiado numa espécie de geometria que apresenta os limites de um e de outro como barreiras fixas. O poeta, ao contrário, tira os limites, elimina as barreiras e fala de um *fora-dentro* que só pode vir do olhar audaz de que ele é capaz, quando se encontra num espaço em que experimenta a intimidade: «o fora e o dentro vividos pela imaginação não podem ser tomados na sua simples reciprocidade» (Bachelard, 1970a: 195).

Nesta liberdade de criar o novo do poeta, aprendemos que o fora e o dentro são dois íntimos de muito valor e que exigem, como tarefa inicial, «a experiência do horrível *fora-dentro* como palavras não formuladas, intenções de ser inacabadas, que, no interior de si, dizem lentamente o nada, A sua nadificação durará séculos. (...) fora e dentro sempre prontos a reverter, a mudar a sua hostilidade» (Bachelard, 1970a: 196). No fundo, aquela experiência, que a leitura do poema ensina, coloca sempre a questão: «onde é preciso habitar?» (Bachelard, 1970a: 196).

Na radicalidade do pensar, estamos perante o drama da geometria íntima, e todo o espaço é o horrível *fora-dentro*. Vivendo este drama, não temos que exasperar as fronteiras do dentro e do fora, não temos de sofrer claustrofobia, nem agorafobia. Uma poética educativa ensina a ir ao extremo da imagem, ao mais profundo ser de todo o ser, «sem reduzir nunca este

extremismo que é o fenómeno próprio do *élan* poético» (Bachelard, 1970a: 198).

Quando o poeta escreve: “o sangue está no campo”, ele estimula uma escuta do próprio ser da imagem. De acordo com Bachelard, a fenomenologia da imaginação poética permite-nos explorar o ser do homem como o ser de uma superfície, e nessa superfície é preciso dizer o *ser*, é preciso que aquela expressão poética abra a minha própria linguagem à novidade das palavras: *o sangue está no campo*. Neste sentido, a poesia oferece uma qualidade que não pode ser descurada pela educação: a palavra poética não é fechada, nem encerra o dito, ao contrário, ela permite o nascimento de novas palavras e com elas um mundo novo. A força da imagem nasce no acto de ler que conduz a um *re-dizer*. A um dizer novo nunca antes sonhado, mas a emergir no silêncio que a imagem (me) impõe. Ao produzir devaneio a imagem é o meio de *re-dizer* o mundo. Inicia-se assim um processo poético-ontológico do ser em movimento no mundo:

antes de ser é preciso dizer. (...) Dizer, senão aos outros, pelo menos a si-mesmo. E sempre a atrever-se. Nesta orientação, o universo da fala comanda todos os fenómenos do ser. Pela linguagem poética ondas de novidade correm sobre a superfície do ser. E a linguagem traz em si a dialéctica do aberto e do fechado. (...) Então, à superfície do ser, (...) o homem é o ser entr'aberto (Bachelard, 1970a: 199-200).

É suficiente que uma imagem seja, que seja dita, para tudo se tornar concreto no mundo de uma alma; a imagem é um fenómeno que, por sua vez, traz «a imagem da hesitação, da tentação, do desejo, da segurança, do livre acolhimento, do respeito» (Bachelard, 1970a: 201). Porque, a imagem não é para que se continue, para que com ela iniciemos um trabalho de realidade, é para a fruir, para que a sua acção seja procurada. Na sua profundidade pura, a imagem «é uma constituição poética. É sublimação sem peso orgânico ou psíquico de que nos quiséssemos livrar, é sublimação pura. Tal imagem nunca é objectiva. Pode sempre renovar-se» (Bachelard, 1970a: 204).

É, então, por habitar-mos um mundo que tem uma cultura, uma história, uma mitologia, que Bachelard entende necessário esclarecer a noção de “sublimação” que, por não “ter peso orgânico”, é um transformador de

energias psíquicas. Para tal, é necessário fazer uma deriva pela noção de “complexo de cultura”.⁸²

Em *L'eau et les rêves* são referenciados o “complexo de Caronte” – (símbolo que faz sentir que a natureza e a cultura podem coincidir; a presença e a função de um simples barqueiro numa obra literária são fatalmente tocadas pelo simbolismo de *Caronte* – traz consigo o símbolo de um além de que ele é o guia anunciado para uma viagem pesada e lenta da morte) - e o “complexo de Ofélia” – (símbolo de uma vida sem alegria, de uma vida morta; símbolo, ainda, do “suicídio feminino”, *Ofélia* é a mulher nascida para morrer na água, da mulher da morte, que não é real mas produzida por uma projecção do ser que sonha).

Ora, os “complexos de cultura” continuam a transformação da energia psíquica operada pelos complexos originais e primitivos. O carácter dinâmico da imaginação criadora liga os dois tipos de complexos - os originais e os de cultura - e explica a razão pela qual o devaneio escrito, o devaneio literário e poético, utiliza algumas figuras de retórica como imagens ainda activas numa cultura poética, como é o caso de *Ofélia*, uma morta arrastada, ao sabor da corrente do rio. E, isso é suficiente para a imaginação material da água ser insistente e consistente pedindo um envolvimento do nosso ser mais profundo e íntimo.

A presença de *Ofélia* na água, requerendo a imaginação material, dá força poética, convoca as energias psíquicas e o sentir é mais intenso. Viver a imagem de uma forma tão intensa como sublimação pura é um acto que Bachelard valoriza ao referir que, diante das águas, *Narciso* consegue ver a sua identidade e a sua dualidade que vem dos poderes masculino e feminino, enquanto se dá a revelação da sua realidade e da sua idealidade. Ora, o

⁸² Bachelard tem uma forma pessoal de utilizar a análise psicanalítica. Preferindo Jung a Freud, as noções de complexo, de recalçamento e de sublimação têm uma marca jungiana e não são necessariamente consideradas como causadoras de neuroses, nem têm o sofrimento como origem. Segundo Mansuy, Bachelard entende o complexo como um «emaranhado de sentimentos, de imagens e de ideias não completamente diferenciadas e que obtém a nossa adesão imediata» (Mansuy, 1967: 19). Por seu turno, o recalçamento só é considerado perigoso quando ele se mantém inconsciente, porque tornado consciente é saudável, e a sublimação, sem relação obrigatória com os impulsos sexuais, é uma forma de atingir o pensamento puro; para o sujeito o ideal é fazer uma sublimação voluntária. Como escreve Mansuy: «a psicanálise bachelardiana é a de um homem enérgico que acredita no esforço que domina a natureza, tanto no domínio moral como no da inteligência. Projectar a luz sobre as raízes do pensamento e do sentimento, rejeitar as impurezas, sublinhar o que é susceptível de ser conservado, estas são as regras da boa conduta.» Mansuy, Michel (1967) *Gaston Bachelard et les éléments*, Paris, José Corti, p.20

narcisismo, pela psicologia da imaginação material, afirma-se como não neurótico e aparece como idealizante: sublima sem negar os desejos e sem combater os instintos. O “narcisismo” significa, na obra literária, uma sublimação por um ideal: Narciso ama-se nas águas e a sua imaginação cria novas imagens de si, da vida e do destino, tornando possível, assim, que a irrealidade irrompa na vida real. Por outro lado, um pequeno desejo pode impor-se como um desejo universal, cósmico e, neste processo, a sublimação é uma amplificação da energia psíquica pessoal transformada na imaginação.

Em *Fragments d'une poétique du feu* encontramos desenvolvida a ideia de uma relação estreita entre a efemeridade e a elevação que faz crer que a imagem poética não tem nada em comum com as manifestações das estéticas concretas, das estéticas que criam objectos para perdurarem; pelo contrário, ela tem a marca da efemeridade. As próprias sensações evocadas pela imagem literária não a fazem permanecer na existência sensível. Todavia elevam-na, fazem-na subir no ar da vida bela.

Há, então, lugar para uma apresentação da imagem como um início de um trabalho de realidade: uma educação poética pode fixar os momentos em que é possível esta espécie de leitura que sabe condensar a intimidade da imagem. Uma educação poética torna viável entrar nas zonas da meditação que permitem a cada um experimentar-se nos *nós de concentração* de uma errância, como uma escuta de cada instante situado entre um mergulho e uma respiração, entre a realidade e a idealidade, como um modo de proporcionar a liberdade da imaginação a todo o ser que medita.

1.2. Em devaneio: a casa, a infância e a resiliência do mundo

A casa é o primeiro mundo do ser humano.

Gaston Bachelard
La poétique de l'espace

*Eis o lugar em que o centro se abre
ou a lisa permanência clara,
abandono igual ao puro ombro
em que nada se diz
e no silêncio se une a boca ao espaço.*

Ramos Rosa
Matéria de amor

Em devaneio... Poderá a realidade ser um mar profundo que nos convida a mergulhar? Como resistir ao medo da anulação? Como não mergulhar? Poderemos habitar um espaço de contínua criação de realidades onde entramos rejuvenescidos para permanecermos intimamente sempre outros? Poderá essa entrada no *dentro do mundo* ser o caminho da experiência humana na língua poética? Haverá a *imagem-ser* de um ver de escuta densa e clara que nasce na infância do acto de *escre-ver* o ser?⁸³ O que nos habita como uma força da experiência singular é a poesia? E, pela poesia, «terá a palavra o poder de abolir e abolindo inaugurar? Será ela a corrente viva do mundo elementar?» (Rosa, 2001b: 71)

Para o saber, temos de ter o que nos vem do olhar e do passo, temos de ir à profunda sensibilidade de quem toca e não tem medo de ser tocado. Se o profundo do mar nos chama e envolve, não somos indiferentes, somos o que mergulha e traz a palavra líquida e livre com que experimenta perguntar-se. Importa fruir o momento de viver as perguntas; como diz Rilke, eduquemo-nos no *amor das próprias perguntas*, talvez depois possamos viver as respostas, porque, poeticamente, trata-se *de viver tudo*.⁸⁴

⁸³ «A linguagem poética ou artística, que nada representa, aparece, entre todas, como aquela que está mais próxima do conhecimento do ser, na medida em que ela é, e não significa, o próprio ser. Tal linguagem é, pois, criação. O poeta, como criador, é de si que desvela essa realidade, não porque esta seja apenas nele, mas porque ela está também nele». Guimarães, Fernando (1952) “*Poesia, pintura e realidade*”, in *Árvore 3º fascículo*, p.247

⁸⁴ Cf. Rilke, Rainer Maria, e Woolf, Virgínia (2003) *Cartas a jovens poetas*, Lisboa, Relógio D'Água.

Sabemos que não há espaços ordinários enquanto deambulamos na vida: o ser-se corpo ganha uma densidade nova nesse caminhar entre o visível e o invisível do olhar e entre cartografias inexistentes que os passos vão desenhando em errância. Onde está a linguagem deste silêncio denso? Como dizer os gestos, a cor, o novo de cada passo e o sutil devaneio que chega ao olhar e abriga? Onde está a língua que não exprime mas que compreende, que não é discurso mas experiência? Onde está a língua da nudez e do caos que ensina a criar, a ser resistência?

Como retornar à poesia perdida da infância? É com Gaston Bachelard que nos chegamos as perguntas (referimo-nos às obras: *La poétique de l'espace*, *La flamme d'une chandelle*, *La poétique de la rêverie*) – com ele tentaremos viver as respostas. Ler em profundidade a realidade implica aceitar que o nosso “primeiro mundo”, a *casa*, deve ser visto como o espaço complexo onde surgem as primeiras imagens e como o lugar das “primeiras vozes” da realidade, que diríamos imperdíveis, tal como escreve Sophia Andresen no poema intitulado “*O jardim e a casa*”:

*Não se perdeu nenhuma coisa em mim.
Continuam as noites e os poentes
Que escorreram na casa e no jardim,
Continuam as vozes diferentes
Que intactas no meu ser estão suspensas.
Trago o terror e trago a claridade,
E através de todas as presenças
Caminho para a única unidade
(Sophia Andresen, 2005, 40).*

As imagens e as vozes primeiras continuam suspensas, porque a claridade das palavras abre sulcos nas sombras dos dias. Em silêncio. A *casa*, tal como o “jardim”, sendo o “nosso canto do mundo”, segundo Bachelard, anula a separação dialéctica *eu-universo*, *eu-não-eu*, «porque as verdadeiras origens das imagens dizem-nos os valores do espaço habitado, o não-eu que protege o eu» (Bachelard, 1970a: 24).

Entendendo o *canto* como o profundo onde é possível anular a separação com a realidade, é natural que possamos dizer que «não somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e a nossa emoção apenas traduz a poesia perdida» (Bachelard, 1970a: 25).

Ser poeta é aceder ao profundo e a uma outra linguagem que nos coloca num mundo, já como *casa-habitação*. A valorização da casa, em Bachelard, significa que o mínimo espaço habitado faz ressaltar os valores da intimidade, faz sonhar, sonhos acordados, e nesses sonhos damos vida futura aos dias antigos, aos dias da infância. A infância é, assim, um *tesouro* dos lugares em que a solidão e o silêncio nos fazem crescer para a poesia.

Então, «pelos poemas mais do que pelas lembranças tocamos o fundo poético do espaço da casa» (Bachelard, 1970a: 25), porque o nosso primeiro universo que integra pensamentos, lembranças e devaneios antigos que habitamos e guardamos só, mais tarde, nos chega pela palavra poética. Antigos, quer aqui dizer resistentes ao tempo, sobreviventes à história, actuais. Actuais pois o ser é *envolvido* numa *uni-idade*, «uma idade que é, simultaneamente, maturidade, adolescência, infância» (Rosa, 2001a: 55), porque nenhum ser quer apagar aquilo que o protege. Em Bachelard todos os espaços de devaneio são constitutivos do ser, todas as imagens aí criadas resistem, são valores da intimidade. Assim, tais espaços de devaneio são lugares de leitura profunda do mundo, lugares poéticos da *imagem-ser*.

Este movimento que o poema permite - de ir ao antigo, este querer o actual da imagem⁸⁵- é o ponto de vista fenomenológico que Bachelard opõe à «metafísica consciente que procura o instante em que o ser é *lançado no mundo*, como se fosse posto na rua, fora de portas (circunstância em que se acumulam a hostilidade dos homens e a hostilidade do universo)» (Bachelard, 1970a: 26). Portanto, com Bachelard «devemos considerar consciente e inconsciente – o dentro do ser, o ser do dentro – o dentro é o calor que acolhe o ser, protegendo-o» (Bachelard, 1970a: 27), para podermos, também, dizer que, nesses pequenos grandes-interiores onde *ontem* entramos, ainda hoje nos guardamos, confirmando que «a maternidade da casa sustém a infância imóvel» (Bachelard, 1970a: 27).

⁸⁵ O termo “fenomenologia” tem, em Bachelard, um sentido próprio, que não se insere na tradição fenomenológica da representação mental do objecto. Da fenomenologia, Bachelard pretende a forma de estudar as imagens poéticas por si mesmas – imagem-ser - no momento em que surgem à consciência, como fenómeno, mas resiste à intelectualização que o sujeito pode fazer das imagens, quando regressa a si, vindo do mundo. No espaço habitado do devaneio, o sujeito não precisa dos três tempos fenomenológicos do conhecimento: sair de si, estar fora de si e regresso a si com a imagem produzida. «A imagem, obra pura da imaginação absoluta, é um ser fenoménico, um dos fenómenos específicos do ser falante». Bachelard, Gaston (1970a) *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, p. 80

Não será a *infância imóvel*, (mais sólida porque mais *íntima dos espaços da casa*), a origem do *ver* em profundidade a realidade? Cremos que sim. As «experiências do espaço reconfortante» (Bachelard, 1970a: 28) remetem para o devaneio, para a meditação profunda – do homem que caminha nos espaços habitados – do homem que saiu de si para se sentir abrigado na sua intimidade. «O espaço pede acção e perante a acção a imaginação trabalha» (Bachelard, 1970a: 30).

Não é, então, a literatura do romance descritivo que chega ao “profundo”, mas sim a poesia, “a literatura em profundidade”, a que pode induzir o leitor a um estado de “leitura suspensa”. Quando o poeta fala, porque conhece a realidade em profundidade, a alma do leitor *ressoa*, «ele conhece esta ressonância que dá ao ser a energia de uma origem» (Bachelard, 1970a: 32).

Lendo um poema, revemos. A meditação poética tanto pode ajudar a encontrar as lembranças do devaneio, como ajudar a regressar às próprias situações do devaneio, pelo que é num misto funcional de imaginação e de memória que podemos encontrar o «ser verdadeiro da nossa infância (...) ser maior do que a realidade» (Bachelard, 1970a: 33). A imagem profunda da realidade, nascida no devaneio da infância que habita o primeiro universo é mais poderosa, mais *de dentro*, porque mais agarrada ao sujeito que a criou, do que os pensamentos, os factos e as datas históricas. Assim, o poder do inconsciente fixa as mais longínquas lembranças e, por isso, é pelo devaneio que «a infância fica em nós viva e poeticamente útil. Por esta infância permanente, mantemos a poesia do passado» (Bachelard, 1970a: 33-34).

Se a educação visa um crescimento de ser, é com Bachelard que procuramos fundamentar a criação da imagem poética como um momento feliz de encontro com o nosso ser mais íntimo. Todo o homem possui uma infância⁸⁶. Infância que é contada e unificada nas histórias que os outros nos

⁸⁶ O duplo sentido, substantivo que designa uma etapa do desenvolvimento humano e adjectivo que caracteriza um estado de ingenuidade ou de simplicidade, atribuído à noção de infância, «encontra-se inter-relacionado e articulado à origem etimológica da palavra *infantia*, proveniente do latim, que significa aquele que não fala ou que possui dificuldades de falar em termos convencionais. (...) O *infans* é aquele que, como diz Gagnebin (1997: 87), ainda não adquiriu “o meio de expressão próprio da sua espécie: a linguagem articulada”» (Pagni, 2006: 212). Contemporaneamente, por parte da educação e da filosofia, o interesse pela infância explica-se, «não somente por ser constitutiva do desenvolvimento humano, mas também por compreender uma experiência a partir da qual pode emergir uma linguagem articulada e um modo de pensar que, no presente, sejam capazes de resistir ao existente e de criar outros modos de existência ética e política». (Pagni, 2006: 214) Indicando um dos precursores desta viragem no

fazem chegar. Mas a infância é também o que nos ficou e que é incontável por mais histórias que de nós nos contem. Na infância há um espaço de intimidade que nos constitui, um espaço criado no silêncio e na solidão enquanto modos de ser em que a imaginação é a única forma de estar e de compreender a relação total entre o eu e o mundo. A infância é o tempo da *primitividade*, das palavras primeiras, da autenticidade em origem.⁸⁷

De acordo com o pensamento poético bachelardiano é possível dizer que a leitura dos grandes poetas, enquanto criadores de imagens poéticas da infância, nos pode fazer regressar às imagens e palavras que permanecem no espaço da intimidade própria.

Na verdade, a infância não é algo que tenha ficado para trás, preso a um tempo passado; sendo “viva” e “poeticamente útil”, ela é actualizada pelas imagens poéticas. Trata-se de ler as imagens poéticas de uma forma educativa, vendo de novo o seu ser sonhador, tornando-o presente para que, de novo, se veja o mundo tal como era nos primeiros instantes em que foi habitado. Espera-se que, neste processo de *re-existir na e pela* imagem poética, a infância possa ser, não melancólica, mas psiquicamente enérgica para nos fazer crescer num mundo habitável. Para Bachelard, na alma humana, permanece

um núcleo de infância, uma infância imóvel, mas sempre viva, fora da história, oculta para os outros, disfarçada em história quando a contamos, mas que só tem um ser real nos seus instantes de iluminação – o mesmo é dizer nos instantes da sua existência poética (Bachelard, 1965, 85).

pensamento em relação à infância, refere-se a Friedrich Nietzsche, no qual: «a criança é inocência e esquecimento, um começar de novo, um jogo, um primeiro movimento, vendo-a como um dever da transformação do espírito, como o retorno à inocência capaz de promover a sua recriação no presente» (Pagni, 2006: 215). Referindo-se a Walter Benjamin e a Theodor Adorno afirma que estes concordaram «com a concepção nietzscheana de infância como a figura do começo da transformação do espírito, porém, dela discordaram no que se refere ao sentido dessa transformação, ao esquecimento em relação ao passado e, sobretudo, à libertação da culpa como signo da inocência necessária à recriação do presente» (Pagni, 2006: 215). Segundo Pagni, para Benjamin, o retorno à experiência da infância seria um começo do pensamento, com a possibilidade de criação do novo, e, para Adorno, o passado que recai sobre cada ser nascente deveria ser rememorado, no sentido de promover a culpa face às atrocidades cometidas contra a humanidade, não permitindo o esquecimento; logo na primeira infância, porque ela «não é figura da incapacidade, da ignorância ou da inefabilidade, mas da possibilidade de uma ruptura com o passado» (Pagni, 2006: 217), é necessária a educação contra a barbárie, fazendo com que por si mesmos, os infantes, atribuam sentidos para a sua existência no mundo, de modo a combater as tendências subjectivas ao ódio e ao ressentimento e evitar «a repetição de Auschwitz no presente, como a única tarefa ética e política possível para a filosofia e para a educação na actualidade» (Pagni, 2006: 216). Pagni, Pedro Ângelo (2006) “*Infância*”, in Carvalho, Adalberto Dias de, (coord.) *Dicionário de filosofia da educação*, Porto, Porto Editora

⁸⁷ Cf. Bachelard, Gaston (1970a) *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.

Considera-se, assim, que a infância mergulha nos momentos de solidão em que teve de viver. Nesses momentos, a criança procura uma fuga do real porque precisa de protecção no mundo, de guardar-se na e da vida. Como escreve o poeta: “quando era criança / vivi, sem saber / só para hoje ter / aquela lembrança”. (Pessoa, s/d: 189)

Ora, há uma infância que fica, que permanece e que é *oculta para os outros*, segundo Bachelard. Tão oculta e tão opaca que só se tornará transparente ao eu que viveu a experiência da solidão e do silêncio onde foi possível curar sofrimentos e hostilidades, mas também onde foi possível ser em liberdade. Portanto, tanto nos habitam as imagens da infância em que fomos livres, como nos habita a liberdade que imaginamos na infância.

Pode, assim, dizer-se que «uma infância potencial habita em nós» (Bachelard, 1965: 86), ela é o que nos permite a comunicação com os grandes poetas – os poetas da infância que, pelas imagens poéticas que nos oferecem, nos trazem as lembranças da nossa solidão e, ao mesmo tempo, nos reenviam para os mundos da nossa infância. Esses mundos e lembranças vêm de uma substancial matéria.

Porque existem lembranças, «ao sonhar com a infância, regressamos à morada dos devaneios, aos devaneios que nos abriram o mundo» (Bachelard, 1965: 87). Mas, regressamos também ao que não tem história, ao sem precedente, àquilo que, psiquicamente, nos pertence como um estado de alma. Abre-se então uma infância que vai mais longe do que as lembranças da nossa infância, como se o poeta nos convidasse a continuar, ou mesmo, «a concluir uma infância que ficou inconclusa, e que, no entanto, era nossa» (Bachelard, 1965: 90).

Sob este ponto de vista, encontra-se uma ponte para pensar uma relação educativa com as imagens literárias que permita manter viva e actuante «a tripla ligação imaginação, memória e poesia» (Bachelard, 1965: 90). É preciso pensar uma relação educativa que, ilustrando essa *tripla ligação*, tome as imagens e a poesia como um feliz “gesto construtivo”⁸⁸ pelo qual o corpo – inquietante estranheza que nos habita, que é um *eu-meu* -

⁸⁸ «Construção» é uma noção que significa para o ser a aprendizagem de si próprio; o corpo, como um eu, vive na solidão das suas fronteiras, entre o ser e o nada, e sente inteira disponibilidade para habitar o devir. Tal alteridade radical que o habita movimenta-o para o acto de criação. Cf. Rosa, António Ramos (2001a) *O Aprendiz secreto*, Vila Nova de Famalicão, Quasi.

pode receber «o que ele próprio produz com a ingenuidade viva e a leve integridade de um ser aberto à novidade no mundo» (Rosa, 2001a: 36). Imaginação, memória e poesia sustentam a infância que, por sua vez, remete para o *novo*.

Esta *tripla ligação* afasta o corpo da entrada num mundo acabado, normalizado, técnico-científico, porque é uma força de resistência, uma estranheza das culturas que impõem um caminho por onde deve ir a criança. Só nesta resistência se poderá atingir a *infância imóvel*, a *infância cósmica* que permanece no psiquismo humano. O mundo inspira a criança a ser *ser-de-um-mundo* e não a sentir-se *ser-posto-no-mundo*, porque «antes de ser “lançado no mundo” como o professam as metafísicas rápidas, o homem é depositado no berço da casa» (Bachelard, 1970a: 26). Esta noção de “ser de infância cósmica” permite pensar que é possível a todo o instante o mundo surgir como criação de mundo, tal como surgiu no tempo - no *além do tempo* - da *infância feliz*.⁸⁹

Assim, a leitura dos poetas, pela redescoberta das imagens dos devaneios da infância é possibilidade de nascimentos múltiplos, «é dar à alma os caminhos em que o humano se exercita em ser» (Bachelard, 1965: 95). Se a poesia traz à memória a imagem de um mundo e de um ser da solidão e do silêncio é porque a escrita do próprio devaneio do poeta sonhador é a certeza de que havia um futuro nesse passado sem data e que aparece presente com a força de uma novidade inscrita no próprio poema. Pela escrita em que revemos as imagens do eu e do mundo somos sonhadores de futuro.

As imagens escritas no poema são a chave do tempo cósmico que nos habita: passado-presente, presente-presente e presente-futuro - o *devenir* - o movimento da própria temporalidade. O que somos vem do modo de estarmos num tempo que se re-faz com a ajuda das imagens de devaneio porque o devaneio poético é inspirador, sem mostrar nem explicar, e convida-nos a “ver” em que espaços o nosso ser cresce, em que movimento imprevisto entramos no tempo.

Reconhecemos, então, que «a infância é um poço do ser» (Bachelard, 1965: 98), quando o poeta, sonhador de infância, nos remete para a

⁸⁹ Cf. Bachelard, Gaston (1965) *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF.

profundidade do tempo, para a *tensão de infâncias* que permanecem no fundo do nosso ser. Porque na imagem falada do poeta podemos encontrar o eco de um passado desaparecido. Assim, a lembrança pura ganha beleza e alimenta o devaneio que nos faz viver por um instante à margem da vida, na medida em que é possível que um belo poema nos faça «esquecer, perdoar e ultrapassar um desgosto muito antigo» (Bachelard, 1965: 98).

Vendo na poesia esse regresso da lembrança pura, a imaginação - não contaminada pela socialização, não historiada faz-nos redescobrir o nosso ser profundo e primeiro que habita as imagens e os valores vivos e actuates na memória. Nos devaneios revemos o nosso universo *ilustrado* com as suas cores da infância, cores sempre primeiras, sempre verdadeiras porque feitas fora do tempo cronológico e criadas nas «estações do ano», nos Invernos e nos verões eternos, nas “estações da infância” (Bachelard, 1965: 99). Num poema de Pessoa, pode encontrar-se essa função da poesia que faz regressar à lembrança do ser primeiro e às cores verdadeiras da Primavera intemporal:

Não sei, ama, onde era, / nunca o saberei... / sei que era Primavera / e o jardim do rei... / (Filha, quem o soubera!...) // Que azul tão azul tinha / ali o azul do céu! // E o jardim tinha flores / de que não me sei lembrar... // (...) // Conta-me contos, ama... / todos os contos são / esse dia, e jardim e a dama / que eu fui nessa solidão... (Pessoa, s/d: 79-80)

Pela poesia perpassa a indissolubilidade da memória e da imaginação, e não pela história contada e datada, até porque, como se de uma narrativa íntima se tratasse,⁹⁰ «para além da memória, a imaginação liberta as regiões interditas e perspectiva-as no seu espaço instaurador» (Rosa, 2001a: 76). Neste sentido, é possível resgatar a lembrança e a imagem à cultura adulta,

⁹⁰ A propósito da referência à narrativa e ao pedido do poeta para que a ama lhe conte “contos”, Pedro Ângelo Pagni escreve: «diversamente de Nietzsche, Walter Benjamim concebe a infância como uma experiência a ser recuperada pela memória, a resgatar um outro olhar sobre a história e a produzir outra concepção de narrativa no presente. Isso porque Benjamim diagnostica o empobrecimento da experiência por meio da sua redução ao empírico produzida pela racionalização da existência. (...) Enuncia esse empobrecimento no que denomina ser a “máscara do adulto”, isto é, uma experiência em que as esperanças, os sonhos, a indeterminação e as fantasias infantis vão sendo gradativamente expropriadas pela brutalidade e pela vulgaridade da vida moderna. O espírito expropriado dessa experiência serviria de consolo aos adultos para que se dirijam aos mais jovens com uma autoridade de que não teriam nada mais a experimentar, argumentando que teriam vivido tudo isso no passado e que os devaneios pueris seriam suprimidos pela elevação à vida séria». Pagni, Pedro Ângelo (2006) “*Infância*”, in Carvalho, Adalberto Dias de, (coord.) *Dicionário de filosofia da educação*, Porto, Porto Editora, p. 215

ao tempo histórico e, por elas, acedermos ao passado, à singularidade da experiência em que fomos estabelecendo uma relação com o que somos.⁹¹

Como escreve Bachelard, o poético livra-nos dos acidentes: «as horas em que nada acontecia retornam» (Bachelard, 1965: 103) e manifestam-se na imaginação redescoberta. Nessas horas havia eu e o cosmos, e tudo era belo e em bem-estar. Seria bom, então, que a educação fosse o acontecimento poético que nos confirmasse nos nossos devaneios e que nos permitisse «viver no nosso passado re-imaginado» (Bachelard, 1965: 104), que nos engrandecesse até aos limites do *irreal*, até às imagens felizes onde «a nossa infância testemunha a infância do homem, do ser tocado pela glória de viver» (Bachelard, 1965: 107).

A lembrança das imagens que remetem à infância deve entender-se como uma força de síntese para a existência humana que ensina a acreditar no mundo, a criar o mundo, a recomeçar nele. A infância adquire, desta forma, um valor de arquétipo e uma reserva de entusiasmo onde a poesia se realiza como unidade de vida que nos habita. Por isso, o poeta toca sempre no ponto certo, «a sua emoção emociona-nos, e seu entusiasmo reergue-nos» (Bachelard, 1965: 108) e por ele somos conduzidos à infância anónima, à vida humana primeira. Portanto, a leitura meditada e sonhada do poema dá à infância uma tonalidade de poema filosófico e transforma-a num estado de alma que é muito mais do que a soma das nossas lembranças. No fundo, é a nossa infância que se reanima (como um *cogito* que sai da sombra) pela infância anónima que está latente em cada um de nós. Daí que Bachelard entenda que estamos perante o facto fenomenológico decisivo: «a infância, no seu valor de arquétipo, é *comunicável*. Uma alma nunca é surda» (Bachelard, 1965: 109), é sempre disponível para escutar, para se deixar enfeitiçar com um *valor de infância*.

Ao evocar a *primitividade* da infância, o poeta inspira ao assombro e «tornamo-nos o puro e simples sujeito do verbo maravilhar-se» (Bachelard, 1965: 109). Sujeito que resiste na solidão e no silêncio, nos lugares em que

⁹¹ Esta relação do passado com o presente remete para a visão de Walter Benjamim, ao defender que o retorno à experiência da infância seria um começo do pensamento, pois este reconhece naquela os seus limites e vislumbra a possibilidade da criação do novo, da descontinuidade com a história, da produção de narrativas capazes de afectar o infante que ainda há nos adultos e neles despertar o desejo de inovação da experiência social. Cf. Pagni, Pedro Ângelo (2006) “*Infância*”, in Carvalho, Adalberto Dias de, (coord.) *Dicionário de filosofia da educação*, Porto, Porto Editora.

está sozinho para olhar, para dar corpo ao repouso, à tranquilidade consciente que reaparece na imagem literária; porque, como diz o poeta: «todas as imagens que nascem do silêncio têm a fertilidade tranquila a que elas estão ligadas» (Rosa, 2001a: 37).

O poeta «oferece-se para transmitir-nos o poder tranquilizador do devaneio» (Bachelard, 1965: 111), ao ter sido, ele próprio, criança pensativa da melancolia, sem o que a tranquilidade seria vazia, não fértil. Entre todas as nossas infâncias existe a infância substancial: «a infância melancólica, uma infância que continha já a seriedade e a nobreza do humano como valores do ser» (Bachelard, 1965: 113). Assim, a infância, como estado de alma (*feminino*)⁹² habitado pela imaginação e pela memória, só pode crescer em ser pelo benefício que vem da poesia, na medida em que o nosso devaneio se aprofunda no devaneio do poeta.

Bienfaisant é o movimento para chegar à paz da vida da infância *ingénua* que o escritor respira e devolve. Parece que o escritor se torna testemunho dessa nossa infância que não pára de crescer, porquanto os devaneios do poeta fazem-nos reviver a nossa própria infância. Sendo em nós o que não pára de crescer, mantém-se o que à educação interessa: a palavra primeira faz-nos novos no mundo, podendo assim libertar os gestos e as acções próprias de quem é um sujeito do verbo *maravilhar-se*.

A vida e o mundo que habitam a nossa intimidade são tão reais na sua *irrealidade* essencial, tal como nos chegam da leitura dos poetas, que a nostalgia e a melancolia se tornam resistências presentes ao tempo em que se vive, devolvendo-nos a vontade de criar, de actuar de novo como crianças felizes a desenhar o mundo com o rosto da *ingenuidade* que visa o «horizonte do ser».⁹³ Ora, a *infância* tem a vida na experiência livre da vida, *faz vida*, faz

⁹² O autor refere-se à necessidade de colocar no feminino tudo o que há de envolvente e de suave para além dos termos masculinos que designam os nossos estados de alma, tais como «rêveries», «songeries», «souvenances». Para o autor, há palavras em que o feminino impregna todas as sílabas, essas pertencem à linguagem da *anima* e não do *animus*; Bachelard chega a dizer que é um “transtorno” quando, pela tradução, temos a experiência de uma feminilidade perdida em sons masculinos; o autor dá um exemplo de transtorno: «não é a mesma água que sai da fonte e do *Brunnen*», (fonte em alemão), e «é todo o devaneio que muda de género». Bachelard, Gaston (1965) *La Poétique de la Réverie*, Paris, PUF. pp. 29-30

⁹³ Utiliza-se aqui a noção de «ingenuidade» no sentido que lhe é atribuído por Ramos Rosa: a ingenuidade, enquanto elemento essencial da «construção» fica muito aquém da visão lúcida e portanto não pode ser cultivada, antes, ela «é o próprio espírito original da criação que participa em todo o acto que visa o horizonte do ser». É uma espécie de atenção segunda «às relações primeiras com o mundo». Rosa, António Ramos (2001a) *O aprendiz secreto*, Vila Nova de Famalicão, Quasi, p. 76

mundo porque ela *é vida, é mundo*. A *infância* não se subordina ao já dito, não se sujeita ao sentido já dado às coisas e ao mundo; ela sempre pode, espontaneamente, dizê-las de modo novo, num sentido novo. A *infância* é o tempo de criação de sentido, ela é a natalidade que rompe a realidade com a linguagem que não é a do adulto nem da cultura. Segundo o filósofo espanhol F. Bárcena, este facto instaura uma ruptura revolucionária, impõe o início radical de algo novo. Por isso, a *infância* ao rasgar a realidade e o sentido já dado é uma *poética-política*. Poética porque cria sentidos novos na realidade e política porque há algo novo a começar na realidade obrigando-a a seguir em frente, inventando-a em radical liberdade na sua acção espontânea.

Inventar assim o mundo é amar o mundo e cada palavra nova é palavra poética na medida em que, inocentemente, nos convoca para pensar a mudança de vida, remete para novas visões ou experiências do mundo, transporta-nos para a disponibilidade de criação, ensina que vivemos para aprender a ser mortais e finitos, a viver e a morrer, mas também a re-nascer.

O re-nascimento é humano e deve ser *poético*: na palavra poética renascemos para sair do real e dos significados construídos, fabricados, e ao mesmo tempo para fazer e dizer o novo que nasce da escuta das coisas e do mundo e que não pode ficar em silêncio, mas que deve anunciar uma conversação que é acto público. Para aprender essa conversação, esse encontro com os outros, a educação promove a leitura. A leitura posiciona-nos como herdeiros do mundo que já existia antes da nossa chegada, muito antes do nosso olhar, do nosso dizer, do nosso fazer e do nosso pensar.

Lemos para saber que há um passado com que se pode conversar e a educação promove a participação de cada um no que existiu e no existente actual dando-nos a certeza da finitude e da contingência. Referindo a filósofa Hannah Arendt, ao estar no mundo para e pelo discurso damos-nos conta desta vocação para sermos com o outro, para a «paradoxal pluralidade de seres singulares».⁹⁴ A voz da *infância*, na voz do poeta, não endoutrina, nem é doutrinária, é para o outro sendo de si; e é livre, inicia o sentido novo, prende-se ao inesperado. Ela não diz o que se deve fazer e pensar, ela está próxima do que ainda não é, por isso, a palavra vinda do olhar poético é contrária ao

⁹⁴ Arendt, Hannah (2001) *A Condição humana*, Lisboa, Relógio D'Água, p. 224.

pensamento único e totalitário. A educação como acontecimento que faz a experiência da aprendizagem poética não procura o *mesmo*, mas o *diferente*, não estuda o passado como história, mas como memória; não entende o presente como único actual, mas como um agora que ainda se esconde no indizível, que pede o *desvelamento* da palavra-outra; e não pensa o futuro como pré-visto, pré-fabricado, mas como porvir aberto à radical origem e novidade de novos começos.

Convocando Rilke, F. Bárcena dirá que a *infância* como *poética* é a existência autêntica, é o tempo na sua plena intensidade. Um tempo adormecido na memória que é preciso acordar. Então, a situação actual, o mundo dos adultos já interpretado, já vivido, já simbolizado, estimula-nos a cair na tentação da inocência, leva-nos ao desejo de olhar - como crianças - o mundo no seu esplendor e beleza. Ser olhar e “*não pensar quando se vê*”, como diz Alberto Caeiro, e assim ser para ver o que dele se inventa e se cria na palavra com que nos inscrevemos nele.

A aprendizagem poética pode ser o *sobressalto* para recuperar o tempo já ido, o tempo *íntimo* e *viajante* da infância; porque o poeta é aquele que tem a consciência desse vazio, dessa falta, desse tempo do tempo todo, desse corpo nu que já foi e já teve o amor total, desse lugar miradouro que evoca o ouro da palavra mundo. Na palavra poética eu *arrisco* no desejo de querer ser. O eu *antigo* de mim, pela palavra poética, há-de vir a ser o eu-outro que a irrealdade sonhada mostra como possibilidade. Pode, então, viver-se poeticamente?

A arte de viver é uma arte de navegação difícil entre a razão e a paixão, a sabedoria e a loucura, a prosa e a poesia, sempre correndo o risco de nos petrificarmos na razão ou soçobrarmos na loucura. Viver de prosa é apenas sobreviver. Viver é viver poeticamente (Morin, 2005: 141).

O *estado de alma poético* será visto como a constante histórica que, tratando o mundo, sem o querer nem crer curar, tem tomado a vida como uma arte, como um movimento em *devir-resiliência* do próprio mundo.⁹⁵ A

⁹⁵ O termo “resiliência” tem a sua origem no latim *resilio* que significa voltar atrás. Noção própria da Física expressa a qualidade de alguns materiais resistirem à pressão, de se dobrarem com flexibilidade, de se não deformarem face a forças externas e de terem capacidade de resistência ao choque. Aplicada à realidade humana, definiu-a como «a arte de navegar nas torrentes» (Cyrulnik, 2003: 225), como um processo que acompanha os indivíduos que, apesar de nascerem e de viverem em situações desfavoráveis, de alto risco de desistência e de auto-destruição, conseguem reunir os seus recursos

poeticidade pode tratar o mundo como um *estar-aí* descontínuo, sempre de novo interrogado, sempre de novo imaginado, de novo criado. Sendo poeticamente criado move-se em *devir-resiliência*. A criação poética é o traço do seu *devir-resiliência*. Toda a acção-gesto poético, ao mesmo tempo que cria resistências, impõe a novidade no mundo, coloca o novo em origem.

Os re-começos do mundo humano são sempre resilientes. Pelo acto poético, são factores de resiliência do mundo humano a irregularidade descontínua das línguas, a ilusão, a alegria, a compreensão no amor, o profundo da intimidade revelada, a vontade de viver o negativo e tudo o que habita o silêncio e a solidão criadoras, a aceitação e o respeito sagrados do *outro*, o corpo e os afectos enaltecidos.

A poesia pode dar-nos o que ela é: *infância* contínua do movimento do mundo humano em *resiliência*. São os poetas da lentidão do tempo e da pulsação da terra os que vão tecendo a resiliência do mundo humano no movimento do tempo.

A resistência à adversidade é a força que nos dá o sentimento de que a mudança é possível, porquanto o desejo de melhor e a esperança de outra existência são possibilidades em aberto para o homem.

Os heróis da educação humana não são aristocratas por pertencerem a uma classe de situação histórica ou civil exteriormente privilegiada, mas só na medida em que foram literalmente «os melhores» - aristoi. São de todas as procedências (...) O que os define é a tensão comum para a realização do melhor, o repúdio do contentamento fácil em todos os domínios da realidade que tocaram (Loureço, 2005: 32).

O filme poético “*A vida é bela*” de Roberto Benigni mostra a força que o significado pode impor às situações mais dramáticas de modo a poderem ser transformadas para se poderem viver, para se continuar a experiência do viver. Nele, compreendemos o alcance da noção de *resiliência* aplicada não só ao homem mas também ao mundo, como capacidade humana universal para fazer frente às adversidades da vida, de as superar e ser transformado positivamente por elas. É preciso defender, então, que a palavra poética

interiores ao ponto de serem capazes de sentir que é possível sair “disso” para começarem a libertar-se da adversidade e para acederem a uma vida significativa. A resiliência humana não só caracteriza a capacidade de resistência como é algo que, psicologicamente, permite a reconstrução. A resiliência, assim entendida, nega a fatalidade de um destino, na medida em que mostra que uma infância infeliz não determina a vida, sob o signo da perda e da infelicidade.

permite sonhar com uma vida com sentido, mesmo quando se vive num meio marcado pela *in-significância* como é o presente contemporâneo.⁹⁶ A palavra poética tem sido uma voz responsável pela inscrição da resiliência do mundo humano.

Nos poetas mora o lugar aberto da criação e da liberdade. Mora o amor profundo e a comunhão com o mundo. Em resiliência o mundo e o homem abrem-se ao sentido cósmico - ao fazer e ao dizer de novo aceitando a morte mas não o nihilismo. Como diz o poeta, no poema “*Teu corpo principia*”:

*Invento a alegria
da terra que habito
porque nela moro.
Invento do meu nada
esta pergunta.
(Nesta hora, aqui.)
Descubro esse contrário
que em si mesmo se abre:
ou alegria ou morte* (Ramos Rosa, s/d: 58).

Ser em resiliência é abdicar de si e acrescentar-se já a caminho. A *resiliência*, que neste estudo se apresenta como *acção-gesto poético* na origem, incita o homem a abrir novos horizontes de vida a partir de um outro olhar sobre a realidade, qualquer que seja o presente em que viva. Tarefa, a mais difícil de todas, que o presente actual exige claramente. O simples facto de se estar em corpo e em alma no espaço comum significa viver na zona nevrálgica de ocorrências poéticas para a resiliência do mundo humano.

A *resiliência*, em origem poética, procura a palavra nova porque não crê na fatalidade nem no determinismo absolutos. Palavra nova que é sempre respiração e destino, abertura e construção de caminhos, «um toque de vitalidade» (Boris Cyrulnik, 2003: 34). Podendo ser ilegível, podendo pronunciar-se de obscuridade, ela caminha na densidade, (i)nova.

Sendo uma interrogação do olhar, a poesia reconfigura a realidade para transfigurar o mundo humano. Neste particular modo de ver, encontramos uma vocação pedagógica da escrita poética.⁹⁷ De facto, conta-se ao outro

⁹⁶ «Quais são as formas de representação do mundo que afluem doravante perante nós: a fugacidade do espectacular, a precipitação cínica ou frívola que faz dissipar o real no bric-à-brac da trash-TV ou na tautologia obscena dos reality-shows. (...) e não nos dão nenhuma outra inteligência que a de uma mitologia para novos primitivos». Pringent, Christian (1996) *A quoi bon encore des poètes?*, Paris, POL Éditeur, pp.20-21

⁹⁷ Uma vocação pedagógica da escrita poética não significa ser um «fundo disponível de informação»; a linguagem poética não disponibiliza, necessariamente, informação à comunidade. É uma

porque se conta com ele e porque se espera uma mudança nas atitudes, no modo de vida e no mundo.

A dimensão pedagógica da escrita poética significa que o *outro* esteve presente desde o princípio e é a razão de ser daquilo que se comunica. Assim, o “pensador-poeta”, a “verdade”, o “outro” e a “escrita” coexistem na poesia como acção sagrada num mundo antes inacessível. Por isso, é sempre possível esperar «transformar com ela a multiplicidade do tempo, passado, perdido, por um só instante, único, compacto e eterno» (Zambrano, 2000: 42).

A poesia tem o hábito de perguntar no assombro, vive a alegria da pergunta infantil que nos torna despertos e disponíveis para novas relações *não ouvidas* com o mundo e com o *rostro* do *outro*, suportadas na procura da palavra pura, verdadeira:

*Sob o peso nocturno dos cabelos
Ou sob a lua diurna do teu ombro
Procurei a ordem intacta do mundo
A palavra não ouvida*

*Longamente sob o fogo ou sob o vidro
Procurei no teu rosto
A revelação dos deuses que não sei*

*Porém passaste através de mim
Como passamos através da sombra
(Sophia Andresen, 1991: 67).*

No hábito da procura surgem as possibilidades profundas que o mundo se dá a si mesmo em devir. Saber contemplar o absurdo, a violência e a barbárie e dar-lhe uma voz poética é a afirmação de *resiliência*, é desenvolver sentidos, é re-elaborar experiências, é firmar compromissos com os que estão e com os que hão-de vir. A valorização da acção *poética-política* (agir como tarefa de sentido duplo: produzir e preservar o mundo) é sublinhada pela filósofa Hannah Arendt: «o novo começo inerente a cada nascimento pode fazer-se sentir no mundo somente porque o recém-chegado possui a capacidade de iniciar algo novo, isto é, de agir» (Arendt, 2001: 21).

linguagem de outra natureza diferente da linguagem natural ou tradicional tal como a falamos no quotidiano conjunto – uns com os outros. A linguagem poética é aquela que dá a experiência da palavra libertadora. Os poetas são os que fazem esta experiência com a linguagem: a palavra que acorda o silêncio, abre o clarão que esclarece e ao esclarecer, «abre o mundo». A abertura do mundo possibilita a verdade como «desocultação», é «potência do advir». Borges-Duarte, Irene; Henriques, Fernanda; Dias, Isabel Matos (2002) *Heidegger, linguagem e tradução colóquio internacional*, Lisboa, CF Universidade de Lisboa, pp.333-355

A descoberta da possibilidade de encontro fecundo faz da vida humana um espaço habitável. A *resiliência* é a construção da nossa morada: a experiência que nos abre para a demora no mundo, para os repousos felizes. Por conseguinte, o acto poético é uma reconstrução inesperada da existência humana. Pela palavra, o poeta é o incansável enfoque da resiliência do mundo humano ao reconfigurar inesperadamente a existência. Mas como? Só o poder da escuta, como o do poeta Ramos Rosa, o sabe dizer: a resiliência é a

antemanhã do mundo, com a tristeza de quem perdeu universos mas com a serenidade de quem sabe que a manhã que vai nascer criá-los-á aos milhares para a sua abundante tristeza se disseminar nos infinitos limites dos mundos (Rosa, 1979: 60).

Também María Zambrano dá relevo à função da escrita neste nosso modo de estar no mundo, como quem sente necessidade de viver e de dizer dele. Não basta habitar a solidão e recorrer ao silêncio nos momentos em que o mundo nos colhe de surpresa e força a dizer o que é ser. Se a solidão convoca ao segredo, o que o descobre há-de ter a palavra certa para o comunicar. O poeta é aquele que, dando voz ao segredo, ao falar, ao cantar ou ao chorar cria um dizer e esse dizer faz de si um escritor. O segredo desvelado sob a máscara da verdade impõe um dizer que só se satisfaz quando é um escrever.

O pensamento de María Zambrano pode aproximar-se do de Gaston Bachelard, na medida em que, nela, a dimensão poética da linguagem se constitui como *revelador* da realidade. O reconhecimento do poder revelador da linguagem encontra-se na procura que Zambrano faz da definição de “razão poética” quando tenta “resolver” o conflito entre a filosofia e a poesia. Fernanda Henriques sublinha que a filósofa espanhola se move pelo projecto de «repensar o estatuto da filosofia, no horizonte de uma dialéctica entre uma perspectiva conceptual, de linha abstractizante, indiscriminadora e de cariz totalizador e uma outra via que abre o trabalho de racionalidade à concretude diferenciadora, por a expor ao impacto da imaginação produtiva» (Henriques, 2005: 175). Ainda que Bachelard não tenha querido resolver aquele conflito – ele vive “bem” com as duas vertentes – é possível uma aproximação teórica entre os dois autores: a mesma confiança no poder ontológico da linguagem

para revelar a realidade subjectivamente vivida – o íntimo, o secreto, o misterioso, o espantoso, o “coração das coisas”. É assim que «a escrita é um instrumento para esta ânsia incontível de comunicar, de publicar o segredo encontrado» (Zambrano, 2000: 39). Comparando o *livro* a um acontecimento que mostra a evidência própria do segredo que exige ser revelado, María Zambrano diz que «o que se publica é para alguma coisa, para que alguém, um ou muitos, ao sabê-lo, vivam sabendo-o, para que vivam de outro modo depois de o ter sabido». (Zambrano, 2000: 41).

1.3. A linguagem do devaneio: a leitura e a escrita poéticas

No pensamento de Bachelard, o devaneio poético, sendo «um devaneio que se escreve, ou que, pelo menos, se promete escrever» (Bachelard, 1965: 5), é esse *estado de alma* que permite criar a página literária dando ao devaneio um carácter de transmissibilidade e de inspiração, «uma inspiração à medida dos nossos talentos de leitores» (Bachelard, 1965: 7).

Essenciais para a compreensão da dimensão educativa da imaginação poética em Gaston Bachelard são as suas reflexões, em *La poétique de la rêverie*, acerca da escrita do devaneio poético e da leitura que é possível fazer-se dos poemas escritos sob o devaneio. Ao contrário dos sonhos nocturnos que se podem contar, o devaneio precisa ser escrito, deve ser escrito, com emoção e com gosto, como se *transcrevê-lo* fosse a melhor forma de o *reviver*⁹⁸. Esta é uma diferença decisiva entre os sonhos e o devaneio. Nos sonhos não há interferência da consciência porque, adormecendo, ela perde-se no sonho e já não é consciência, «é incapaz de enunciar um cogito» (Bachelard, 1965: 20). No devaneio, diferentemente, o *sonhador* sob os *impulsos da imaginação* liga-se ao seu mundo, com todos os seus sentidos despertados, de tal maneira que «o eu que sonha o devaneio descobre-se eu poetizador» (Bachelard, 1965: 20). Mas, ligar-se ao seu mundo não significa perpetuá-lo; a imaginação engrandece a função poética que é dar um nova forma ao mundo que só existe poeticamente quando é incessantemente re-imaginado: perante a realidade do mundo o *eu poetizador* sente que é preciso inventar, sente que é preciso apelar ao inconsciente e dar realidade aos “mapas íntimos”, “à geografia subjectiva”.⁹⁹

Não se contando, mas escrevendo-se, o devaneio, que constitui a matéria-prima de uma obra literária, pode, na obra e no autor, receber o «sentido etimológico da palavra *poético*» (Bachelard, 1965: 131). Por esta

⁹⁸ Citando Bachelard: «um devaneio 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*». Bachelard, Gaston (1965) *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, p. 7

⁹⁹ Cf. Bachelard, Gaston (1993) *L'eau et les rêves essai sur l'imagination de la matiere*, Paris, José Corti.

razão, o *sonhador de palavras* assegura,¹⁰⁰ na introdução à obra *La poétique de la rêverie*, que «a poesia constitui ao mesmo tempo o sonhador e o seu mundo» (Bachelard, 1965: 14). Esta perspectiva funda-se na convicção de que o sonhador, sendo *realmente fiel* aos seus sonhos, ajuda a alma a fruir do seu *repouso*,¹⁰¹ a organizar-se e a fazer do devaneio o nó que a une ao mundo. Neste sentido, «o devaneio poetiza o sonhador» (Bachelard, 1965: 14): quer consideremos o *sonhador* como o escritor-poeta, quer consideremos o *sonhador* como o leitor das palavras dos poetas, ambos se *poetizam*. Tanto o poeta como o leitor, habitando um mundo e uma cultura, têm uma linguagem com valores oníricos, uma linguagem que tem uma poesia particular.

A noção bachelardiana de “poetização” relaciona-se com o facto de o poeta e de o leitor - todo o homem - utilizarem palavras que aplicam às coisas. Então, as palavras poetizam essas coisas, dão-lhes uma valorização espiritual que se liga à cultura e à tradição. Pelo devaneio o homem torna-se *poetizador*, o poema recebe algo que vem do fundo social da língua. Ao mesmo tempo, sabendo que a palavra só por si não chega, a inovação poética constrói-se pelo recurso a matérias que têm poder onírico e que originam verdadeiros poemas. Consequentemente, a noção de *poetização* requer muito mais do que a forma literária, ela precisa de uma matéria elementar que conserva e exalta o próprio devaneio. A *poetização* é a atribuição de um valor a uma experiência material que actua sobre as imagens tradicionais revitalizando-as.

Pelo acto de *poetizar* ultrapassa-se o domínio da cultura que transmite formas e palavras sem força de novidade e possibilita compreender que o devaneio é uma força da natureza. É necessário ultrapassar o nível da *imaginação reprodutora* e considerar que para a *imaginação criadora*, *poetizante*, interessam as palavras, as frases e as imagens literárias que estão vivas e que, na sua plena vida, fazem florescer algo novo que o passado não conheceu, e que trazem uma beleza inédita. Bachelard recorre ao exemplo do “ideal de pureza” para ilustrar os valores que só podem conhecer-se se os

¹⁰⁰ O autor confessa a agitação que sente e os conflitos *menores* que tem de resolver quando se encontra na situação de leitor, dizendo: «sou, com efeito, um sonhador de palavras, um sonhador de palavras escritas». Bachelard, Gaston (1965) *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, p. 15

¹⁰¹ Entenda-se a noção de *repouso* como uma espécie de *estabilidade*, *de tranquilidade*: «na situação de solidão sonhadora, (...) a alma não vive no fio do tempo. Ela encontra o seu repouso nos universos imaginados pelo devaneio». Bachelard, Gaston, (1965) *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, pp. 14 -15

sonharmos como uma substância da natureza, de tal forma que o ideal de pureza, ou outro, não pode ser depositado em qualquer matéria, mas numa matéria que seja suficientemente poderosa para o simbolizar – neste caso, a água clara é a imagem natural e psicológica da pureza.¹⁰²

O fenómeno da poetização do leitor que devaneia a partir das imagens poéticas é explicado por Bachelard com as noções de *résonance*, (ressonância), e de *retentissement*, (reter ou guardar a imagem poética num devaneio demorado e em repouso). Na introdução do livro *La poétique de l'espace*, o filósofo-poeta refere, com ênfase, que a imagem não é a causa de um devaneio, nem é o “eco de um passado”, e que na *ressonância* «entendemos o poema e no *retentissement*, nós falamo-lo, ele é nosso» (Bachelard, 1970a: 6). Ora, uma pesquisa fenomenológica sobre a poesia deve ultrapassar o fenómeno da ressonância que ainda considera a imagem como um objecto que ressoa sentimentalmente no espírito. O que interessa é o acto de *reter* a imagem no seu ser e compreender como é que a alma ganha um aprofundamento da própria existência no leitor que se poetiza. *Résonance* e *retentissement* devem ser vistos como dobrados, fenómenos que se ultrapassam mutuamente, porque a multiplicidade das ressonâncias sai da unidade de ser do *retentissement*. A exuberância e a profundidade de um poema são sempre fenómenos da dobra *résonance-retentissement*, de tal forma que a exuberância do poema faz reanimar em nós a profundidade da alma. Pelo fenómeno do *retentissement* há uma de transferência do ser do poeta para o ser do leitor, na medida em que a leitura apaixonada - em *anima* - toma do poema aquilo que nos agarra inteiros.

Interessa, então, pensar a dimensão *poetizante* da escrita e da leitura. De uma escrita e de uma leitura em *anima*, ou de uma escrita e de uma leitura em *animus*? Sabendo que «o sonho nocturno pertence ao *animus* e o devaneio à *anima*» (Bachelard, 1965: 20), interessa fazer uma deriva pelo pensamento de C. Jung, por ser a fonte em que Bachelard se inspira para melhor traduzir o que ele próprio pensa acerca do psiquismo humano naquilo

¹⁰² «A imaginação material encontra na água a matéria pura por excelência, a matéria naturalmente pura. (...) Símbolo natural da pureza». Bachelard, Gaston (1993) *L'eau et les rêves essai sur l'imagination de la matiere*, Paris, José Corti, p.139

que se relaciona com os sonhos e com os devaneios e as suas implicações na relação do homem com o mundo, com o *outro* e com o saber.¹⁰³

Assim, *animus* (termo latino para espírito - o arquétipo masculino) e *anima* (termo latino para alma - o arquétipo feminino) são dois substantivos utilizados para expressar a realidade do psiquismo humano. Alma e espírito, como dois pólos do psiquismo humano são, no pensamento de Bachelard, «indispensáveis para estudar os fenómenos da imagem poética, nas suas diversas *nuances*» (Bachelard, 1970a: 5) e para clarificar as instâncias psíquicas do sonho e do devaneio. No pensamento de Carl Jung está presente a tese de que, seja no homem ou na mulher, no fundo de toda a alma humana residem *animus* e *anima* que se constituem como duas potencialidades que interactuam na estrutura complexa do psiquismo: o consciente, o inconsciente pessoal e o inconsciente colectivo.¹⁰⁴ O consciente, na sua organização, é o *ego*. Constitui uma espécie de vigilância da consciência, seleccionando e filtrando as experiências que nos chegam. O inconsciente pessoal é formado pelas experiências que o *ego* deixou de seleccionar ou que sofreram repressão; todavia, ainda que escondidas da consciência, podem ser recuperadas através do sonho ou quando reportadas a experiências pessoais. Ao teorizar os complexos psicológicos, (complexo materno, complexo de inferioridade, complexo de superioridade), como conteúdos do inconsciente pessoal, Jung desce nas profundezas da alma humana e confronta o inconsciente colectivo:

¹⁰³ Para chegar a este ponto de depuração, Bachelard baseia-se na psicanálise, mas desde o início ele prefere Jung a Freud. A razão desta escolha é a sua maneira pessoal de encarar a análise psicanalítica e o alvo a atingir. Bachelard encara a noção de complexo, de recalçamento e de sublimação de um ponto de vista jungiano. Isto é, baseia-se na ideia de que estas três manifestações psicológicas não são necessariamente causadoras de neuroses. Assim, para Bachelard, o complexo tem uma noção menos larga que em Freud: «é um emaranhado de sentimentos, de imagens e de ideias mal diferenciadas que obtêm a nossa adesão imediata e, com isto faltando ao espírito crítico o tempo necessário para intervir, tornam difíceis as rectificações indispensáveis para o progresso do conhecimento.» (Mansuy, 1967: 19). Da mesma forma, quando Bachelard fala de recalçamento, é preciso levar em consideração que só o considera perigoso quando ele permanece inconsciente e que é salutar quando consciente: é preciso, afirma ele, recalcar com energia as imagens e os impulsos que falseiam o conhecimento. Finalmente, a sublimação não tem relações obrigatórias com o sexo, mas trata-se aqui sobretudo de vencer a imaginação, de sublimá-la para atingir o pensamento racional puro. «Ele pratica um recalçamento lúcido, e uma sublimação voluntária. A psicanálise bachelardiana é a de um homem enérgico que acredita no valor do esforço que domina a natureza, tanto no domínio moral como no da inteligência. Projectar a luz sobre as raízes do pensamento e do sentimento, rejeitar as impurezas, sublimar o que é susceptível de ser conservado, estas são as regras da boa conduta.» Mansuy, Michel (1967) *Gaston Bachelard et les éléments*, Paris, José Corti, p.20

¹⁰⁴ Cf. Jung, C. G. (1989) *Memórias, sonhos, reflexões*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro

A consciência é filogenética e ontogeneticamente secundária. (...) O corpo tem uma pré-história anatômica de milhões de anos — o mesmo acontece com o sistema psíquico. O corpo humano actual representa em cada uma das suas partes o resultado desse desenvolvimento, nele transparecendo as etapas prévias do seu presente; o mesmo acontece com a psique (Jung, 1989: 300).

Na medida em que o psiquismo se prefigura pela evolução, Jung dá grande importância a essa camada profunda onde se situam as formas do passado como imagens primordiais, colectivas, arquetípicas como o par *animus-anima*, e como *persona*, sombra e *self*. Assim, a própria vida quotidiana e cultural mostra que o mais forte *animus* (masculino) tem uma *anima* e a mulher mais *anima* (feminina) tem um *animus*; podendo, cada um deles apresentar manifestações paradoxais. Então, homem e mulher possuem aspectos psíquicos do sexo oposto, e ainda que a vida social, como escreve Bachelard, reportando-se às teses psicológicas de Jung, ensine a refrear as manifestações de *androginia* (Bachelard, 1965: 50), o facto é que *anima* é o lado feminino do homem e *animus* é o lado masculino do psiquismo da mulher. Atendendo a esta visão do psiquismo humano, Bachelard afirma que Carl Jung ultrapassou a *psicologia de superfície* ao tratar o masculino e o feminino em profundidade através do duplo signo de *animus-anima*.¹⁰⁵ Por isso, é preciso tomar consciência das potencialidades respectivas, de *animus* e de *anima* que residem no fundo da alma humana e chamar a atenção para uma *poética da androginia* que se desenvolveria no sentido de uma «dupla idealização do humano» (Bachelard, 1965: 71). *La poétique de la rêverie* é um livro que desenvolve esta problemática e faz notar que os desejos, as lembranças e as reminiscências provam que no fundo da alma de cada ser há um homem e uma mulher a falar:

Um psiquismo que se abre às duas potencialidades do animus e da anima escapa, por isso mesmo, aos ímpetos temperamentais. Esta é, pelo menos, a nossa tese, e é isto o que justifica aos nossos olhos a proposta de uma poética do devaneio como doutrina de uma constituição de ser — uma constituição de ser que divide o ser em animus, de um lado, e anima, de outro (Bachelard, 1965: 72).

¹⁰⁵ «Para evitar confusão com as realidades da psicologia de superfície, C. G. Jung teve a feliz ideia de colocar o masculino e o feminino das profundezas sob o duplo signo de dois substantivos latinos: animus e anima». Bachelard, Gaston (1965) *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, p. 52

Examinando a noção de *devaneio de palavras* (Bachelard; 1965: 31-32), como algo que nasce de um saber e não tem censura, parece incontestável que há palavras que permanecem ligadas aos mais profundos lugares que animam o psiquismo humano. Neste sentido, o inconsciente tem murmúrios que é possível escutar, murmúrios que dialogam com a consciência. No livre devaneio, o homem e a mulher que habitam cada ser confessam os seus desejos diferentes e provam que, apesar da nossa dupla natureza, se pode viver a tranquila serenidade. Assim, a alteridade de todo o ser falante, no masculino e no feminino, não é um impedimento de ser, e muito menos de ser feliz. Diferentemente, esta noção de inconsciente presente na obra de Jung – o psiquismo humano é andrógino, na sua *primitividade* – significa que o inconsciente não é uma consciência recalcada, nem é constituído por lembranças esquecidas por serem dolorosas ou infelizes, mas é uma natureza primeira. Natureza primeira que mantém os poderes da *androginidade* nas profundezas do inconsciente. Logo, o inconsciente é o lugar profundo onde estão os poderes psíquicos primitivos da *anima* e do *animus*. O inconsciente dota-se dessas duas potências e fica a ser o lugar onde um dos arquétipos se torna dominante e impõe à dualidade uma unidade pessoal. O devaneio vivido fora de qualquer censura dá à consciência uma linguagem que lhe permite ir ao para lá de si, a um outro eu, ajudando a descer profundamente em si-mesmo ao ponto de a consciência se desembaraçar da sua história e das suas memórias e, em consequência, libertar-se. Por isso, deve entender-se o inconsciente como o lugar e o instante onde habita o «ser das solidões libertadoras» (Bachelard, 1965: 85) que sensibiliza e alimenta o próprio devaneio poético, que é sempre tranquilo e feliz e vivido em *anima*.

Retornando à questão da presença da consciência e do *eu* do sonhador durante os devaneios, importa realçar que a consciência é um *acto*, ou melhor, «o *acto humano*. É um acto vivo. Um acto pleno» (Bachelard, 1965: 5). Como tal, no seu vigor psíquico, na sua vivacidade e plenitude, conduzida pelos impulsos da imaginação criadora, «a consciência deve ser estudada no campo da linguagem, e mais precisamente no campo da linguagem poética» (Bachelard, 1965: 5). Este é um ponto decisivo para se compreender como é

que a escrita e a leitura se tornam poéticas. No devaneio, a imaginação faz engrandecer a consciência do sonhador, de tal forma que é a própria consciência que se torna imaginadora porque, ao mesmo tempo, cria e vive a imagem poética. É neste sentido que o devaneio se torna poético e faz crescer o ser para a linguagem porque, nessa condição, «o sonhador escuta já os sons da palavra escrita» (Bachelard, 1965: 6), condição para o despertar da consciência poética que precisa escrever o *mundo (o seu)* que ela própria cria.¹⁰⁶

Por outras palavras, quando é poeticamente que sonhamos dá-se o despertar da consciência poética. Como pode ler-se num poema de Sophia Andresen,¹⁰⁷ o sonho é que nos conduz ao lugar onde se formam as imagens:

Tudo me é uma dança em que procuro

A posição ideal,

Seguindo o fio dum sonhar obscuro

Onde invento o real.

À minha volta sinto naufragar

Tantos gestos perdidos

Mas a alma, dispersa nos sentidos,

Sobe os degraus do ar...

Poeticamente, «a alma não vive no fio do tempo. Ela encontra o seu repouso nos universos imaginados pelo devaneio» (Bachelard, 1965: 15), ela prefere demorar-se no “*fio dum sonhar obscuro*”. *Procurar a posição ideal* é, então, procurar o ser no seu mundo. Mundo que nos chega pelo sonho. Como no pensamento de Bachelard, o poema de Sophia revela que o sonho torna-se devaneio cósmico quando nele se adquire a consciência poética que cria mundo, como o espaço “*onde invento o real*”. E a alma sentindo-se bem naquilo que cria, *sobe os degraus do ar...*

¹⁰⁶ «Um mundo forma-se no nosso devaneio, um mundo que é o nosso mundo. E esse mundo sonhado ensina-nos possibilidades de engrandecimento do nosso ser nesse universo que é o nosso». Bachelard, Gaston (1965) *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, p.8

¹⁰⁷ Andresen, Sophia de Mello Breyner (2005) *Poesia*, Lisboa, Caminho, p.31

Ao contrário do espírito que se atarefa na recolha de experiências diversas para construir sistemas na tentativa de compreender o universo, a alma encontra-se a si mesma à medida que ergue o seu mundo. Pensando o poema de Sophia, vê-se o sonhador a ser devolvido à sua solidão, à *tranquilidade lúcida* ou *melancolia repousante* que começa na *dança* da infância em que se procura a *posição ideal*. Bachelard sublinha a qualidade da lucidez que acompanha o “repouso”: «No devaneio do dia beneficia-se de uma tranquilidade lúcida. Ainda que se tinja de melancolia, é uma melancolia repousante, uma melancolia de ligação que dá continuidade ao nosso repouso» (Bachelard, 1965: 60).

Como escreve o *filósofo-poeta*: «o espaço pede acção e perante a acção a imaginação trabalha» (Bachelard, 1970a: 30), de tal maneira que o eu do sonhador chega às imagens que têm valor de abrigo e o real *inventado* não é hostil. Na *dança* feliz em que se sonha o mundo, o mundo é *acolhimento* porque o sonhador e o mundo do seu devaneio estão muito próximos, tocaram-se, «estão no mesmo plano de ser» (Bachelard, 1965: 152), de tal modo que o *cogito* do sonhador não se encontra dividido na dialéctica do sujeito e do objecto, podendo mesmo afirmar-se que na imagem poética aquela dualidade se esfuma. Neste sentido, o homem não é lançado ou *jogado no mundo*, porque estar feliz a sonhar o mundo é o mesmo que viver no *bem-estar* do mundo feliz. Como se o sonhador tivesse dupla consciência do seu bem-estar e do mundo feliz: «não há bem-estar sem devaneio, não há devaneio sem bem-estar» (Bachelard, 1965: 131). Face à imagem poética deve falar-se de uma dualidade em espelho, *miroitante*, sempre activa nas suas *inversões*, porque a imagem na sua simplicidade está antes do pensamento e a poesia, podendo dizer-se numa linguagem nova que tem origem na alma do poeta, não tem necessidade de um saber, ela é o *bem* de uma *consciência sonhadora*.¹⁰⁸ A imagem poética, sendo *transsubjectiva*, nela se unindo a subjectividade e a realidade, não pode ser lida como um objecto, podendo, mesmo, dispensar o *poeta-escritor-autor*. Como afirma J. Lescure, falando da poesia enquanto arte e produto que assenta no par autor-consumidor, «o membro do par que pode muito bem ausentar-se não é o consumidor, é o

¹⁰⁸ Cf. Bachelard, Gaston (1970a) *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.

autor. [...] O poeta torna-se paradoxalmente menos necessário ao poema do que o leitor». ¹⁰⁹ Ainda que da leitura do poema, segundo Lescure, o leitor possa ter uma “estranha” experiência de comunicação com um outro, o facto é que é da solidão e de um “certo silêncio” que nasce o poema. ¹¹⁰ As imagens não precisam de um sujeito particular que as exponha e componha numa estrutura poética. As imagens são poéticas porque «são produto directo da imaginação» (Bachelard, 1970a: 16), são «a actividade própria da imaginação pura» (Bachelard, 1970a: 20). Como ensina Zambrano «toda a palavra é uma libertação de quem a diz» (Zambrano, 2000: 68).

Despertada a consciência poética, de novo a questão: «quem escreve? O *animus* ou a *anima*?» (Bachelard, 1965: 89) Sabe-se que a consciência quando associada à alma «é mais repousada, menos intencionalizada que a consciência associada aos fenómenos do espírito. Nos poemas manifestam-se forças que não passam pelos circuitos de um saber» (Bachelard, 1970a: 5). Compreende-se assim que é no estado de consciência poética, de *anima*, que a alma do poeta, *repousada e activa*, escreve, ¹¹¹ e escreve liberto de qualquer preocupação gnoseológica, sem intencionalidade, sem projectos, sem explicar e sem explicitar. A *anima* do poeta escreve aquilo que *contempla* sonhando e nessa *visão* que não se constitui com “restos”, «a imagem cósmica é imediata» (Bachelard, 1965: 167). Mas, porquê escrever a imagem poética? Porque «a poesia é um dos destinos da palavra» (Bachelard, 1965: 3). Escreve-se porque a página branca «dá o direito de devaneiar» (Bachelard, 1965: 17), e o escritor devaneia - devaneia pela *pena* - enquanto escreve. As ideias correm, dando livre curso ao devaneiar. Como se a escrita fosse uma transcrição daquilo que o estado feminino da alma encontra quando em repouso, quando desce ao profundo da palavra, quando o sujeito vive a qualidade de ser um *sonhador de palavras*. De igual modo se pode perguntar quem, no psiquismo mais profundo, é que se demora a ler a imagem poética,

¹⁰⁹ Lescure, Jean (1992) “Introduction à la poétique de Bachelard”, in Bachelard, Gaston *L'intuition de l'instant*, Paris, Stock, p.134

¹¹⁰ idem, ibidem

¹¹¹ Citando Bachelard: «o espírito pode conhecer um repouso, mas no devaneio poético, a alma vela, sem tensão, repousada e activa. Para fazer um poema completo, bem estruturado, será preciso que o espírito o prefigure em projectos. Mas para uma simples imagem poética, não há projecto, é apenas necessário um movimento de alma». Bachelard, Gaston (1970a) *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, p.6

se *animus*, se *anima*? De acordo com o pensamento de Bachelard, há uma característica fenomenológica muito importante nos domínios da imaginação poética que releva do *retentissement*: uma só imagem chega para determinar um verdadeiro despertar da criação poética na alma do leitor. O leitor em *anima* sente crescer em si um poder poético que, pela novidade da imagem, dinamiza a actividade linguística e o coloca na origem do ser falante. Desta forma, a imagem toca a profundidade da alma do leitor e a experiência da leitura passa a pertencer ao leitor. O leitor acredita que ele próprio poderia e deveria ter criado a imagem, na medida em que a imagem passa a constituir um ser novo da sua linguagem. Então, o verdadeiro despertar da criação faz crer que a imagem é, ao mesmo tempo, um devir de expressão e um devir do próprio ser do leitor. O leitor lê o que lhe agrada e entusiasma-se sentindo nascer um orgulho secreto que é o de experimentar viver a tentação de ser poeta, que o faz desejar escrever.

Esta dimensão nova acontece na vida de *leitor-poeta* porque o devaneio lhe permite ultrapassar a contemplação passiva, passando a ver a imagem nova com uma admiração activa, com uma alegria que tonifica e que liberta. O efeito de *retentissement* faz sonhar a possibilidade de ter escrito aquilo que, de tão belo, tocou a alma, quando na solidão que a noite deposita no quarto e na *anima* fruímos a leitura de um poema *inteiro* de Sophia:

*Esta é a madrugada que eu esperava
O dia inicial inteiro e limpo
Onde emergimos da noite e do silêncio
E livres habitamos a substância do tempo*
(Andresen, 1999: 195)

Em nome da poética bachelardiana, também eu queria ter podido escrever este feliz poema:

*Ah, quem dera que essa imagem que acaba de me ser
dada fosse minha, verdadeiramente minha, que ela se
tornasse — apogeu de um orgulho de leitor! — obra minha!*
(Bachelard, 1965: 4-5)

Conclusão

A proposta de uma epistemologia não cartesiana permitiu fazer a descrição do funcionamento das ciências contemporâneas e repensar os procedimentos que a objectividade científica exige. Ao aplicar o método psicanalítico na análise do processo dos conhecimentos objectivos, Gaston Bachelard fundamenta a necessidade metodológica de que a primeira atitude a tomar no processo de construção da objectividade científica seja ultrapassar os *obstáculos epistemológicos*. Assim, sendo certo que a ciência não se constitui apenas sob as figuras da luz e da evidência, porque o conhecimento contém sombras – como uma zona de penumbra que sempre pode vir projectada do real – afirma-se necessário que o sujeito encontre uma via que lhe permita escapar dessa imediatidade que faz sombra, rompendo com a opinião comum e com a subjectividade. O *novo espírito científico* deve, portanto, partir da razão, mas de uma razão que organize racionalmente a própria realidade. Sabemos que tudo deve ser construído porque já não há objectos naturais e o trabalho humano científico é construção, purificação e síntese dinâmica.

No verso da questão da cientificidade surge a vertente poética do pensamento de Gaston Bachelard que utiliza a *imaginação material*, criadora, com poderes para mergulhar no que está para lá do visível – um para lá da realidade que se dá à consciência como *imagem nova*, como *imagem poética*. Bachelard dedicou, assim, uma parte essencial da sua obra ao estudo das imagens poéticas, do inconsciente e da linguagem que nasce do *devaneio*. Demorou-se no estudo da linguagem poética nascida numa consciência devaneante que produz obra escrita capaz de oferecer maravilhamento e felicidade na fala que uma *anima* oferece a outra *anima*.

O estudo da sua obra permite compreender o fenómeno da poetização e da idealização, necessários, simultaneamente, à vida humana, à própria

ciência e ao mundo. Pela noção de imaginação material, criadora, o filósofo ensina a poesia que tem a faculdade de *poetizar* – de *poetizar* o escritor, o leitor, a vida e o mundo. Ensina uma relação nova com a natureza a partir do *devaneio poético* que desvela a força e os valores de intimidade que vêm dos elementos substanciais.

Nesta perspectiva filosófica, a poesia, como leitura profunda dos silêncios que guardam as imagens dos espaços habitados, é apresentada como o lugar e o tempo que oferecem a nostalgia das expressões da infância solitária e solidária com o universo primeiro que, assim, nos re-envia às imagens tais como as teríamos imaginado no *élan* inicial da nossa vida. A força do poema está na possibilidade de *re-habitar* essas imagens que nos chegam pelo devaneio poético, como se nele, e por ele, erguêssemos o recomeço de uma outra vida.

Com a poesia, longe da tranquilidade descritiva das emoções do passado, «rumina-se a primitividade», e «é-se jovem muito tarde» (Bachelard, 1970a: 48). Face a essa *primitividade*, a leitura dos poetas pode dar-nos a ilusão de sermos nós os próprios autores dos poemas e dos livros que lemos, no movimento de nos colocarmos no espaço familiar das *imagens-ser*.

No final desta dissertação, tendo presente a figura “nocturna” que se desprende do pensamento de Bachelard, consideramos a possibilidade da educação se delinear como *acontecimento poético* a partir da leitura dos grandes poetas, dos livros que permitem passar «da narração real à narração cósmica, (...) do mundo construído ao mundo sonhado, do romance à poesia» (Bachelard, 1970a: 39-40). O contacto com os livros poéticos permite que as lembranças se purifiquem e se tornem claras, isto é, que ganhem uma sensibilidade extrema, uma *cosmicidade*. Através da leitura dos poetas pode viajar-se pela quase secreta materialidade dos refúgios *primitivos*, na medida em que a *anima* que devaneia enquanto lê desce ao fundo onírico insondável, às imagens que têm origem para lá da memória, que só a linguagem poética pode mostrar.¹¹²

¹¹² Cf. Bachelard, Gaston (1970a) *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.

Bibliografia

I - Livros do autor citados na tese:

BACHELARD, Gaston (1995) *Epistemologie textes choisis*, Paris, PUF.

BACHELARD, Gaston (1973) *Essai sur la connaissance approché*, Paris, J. Vrin.

BACHELARD, Gaston (1970c) *Études*, Paris, J. Vrin.

BACHELARD, Gaston (1972) *Filosofia do Novo Espírito Científico*, Lisboa, Editorial Presença.

BACHELARD, Gaston (1988) *Fragments d'une poétique du feu*, Paris, PUF.

BACHELARD, Gaston (1995) *Lautréamont*, Paris, José Corti.

BACHELARD, Gaston (1951) *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*, Paris, PUF.

BACHELARD, Gaston (2004) *L'air et les songes*, Paris, José Corti.

BACHELARD, Gaston (1993) *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti.

BACHELARD, Gaston (1972) *L'engagement rationaliste*, Paris, PUF.

BACHELARD, Gaston (1992) *L'intuition de l'instant*, Paris, Stock.

BACHELARD, Gaston (1963) *La dialectique de la durée*, Paris, PUF.

BACHELARD, Gaston (1970b) *Le droit de rever*, Paris, PUF.

BACHELARD, Gaston (1975a) *La flamme d'une chandelle*, Paris, PUF.

BACHELARD, Gaston (1986) *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, J. Vrin.

BACHELARD, Gaston (2000) *Le materialisme rationel*, Paris, PUF.

BACHELARD, Gaston (1975b) *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, PUF.

BACHELARD, Gaston (1970a) *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.

BACHELARD, Gaston (1965) *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF.

BACHELARD, Gaston (1966a) *La philosophie du non*, Paris, PUF.

BACHELARD, Gaston (2008) *La psicanalyse du feu*, Paris, Gallimard.

BACHELARD, Gaston (1966b) *Le rationalisme appliqué*, Paris, PUF.

II - Livros de outros autores citados na tese:

AAVV. (2006) Carvalho, Adalberto Dias de, (coord.) *Dicionário de filosofia da educação*, Porto, Porto Editora.

AAVV. (1990) *Encyclopédie philosophique universelle*, Paris, PUF.

ABOU-DIWAN, M. (1990) “*Dialetique*”, in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle*, Paris, PUF.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (1999) *Obra poética III*, Lisboa, Editorial Caminho.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2005) *Poesia*, Lisboa, Editorial Caminho.

ARENDT, Hannah (2001) *A Condição humana*, Lisboa, Relógio D'Água.

BARREAU, H. (1990) “*Instant*”, in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle, vol. I*, Paris, PUF

BÉGUIN, Albert (1969) *L'ame romantique et le rêve*, Paris, José Corti.

BELO, Fernando (1987) *Linguagem e filosofia*, Lisboa, IM-CM.

BORGES-DUARTE, Irene; HENRIQUES, Fernanda; MATOS DIAS, Isabel (2002) *Heidegger, linguagem e tradução colóquio internacional*. Lisboa, CF Universidade de Lisboa.

CAEIRO, Alberto (1987) *Poemas obras completas de Fernando Pessoa*, Lisboa, Ática.

CANGUILHEME, G. (1972) *Sobre uma epistemologia concordatária*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

CARVALHO, Adalberto Dias de (2006) coordenação *Dicionário de filosofia da educação*, Porto, Porto Editora.

CELAN, Paul (1996) *Arte poética o meridiano e outros textos*, Lisboa, Cotovia.

CYRULNIK, Boris (2003) *Resiliência essa inaudita capacidade de construção humana*, Lisboa, Instituto Piaget.

DAGOGNET, François (1986) *Bachelard*, Lisboa, Edições 70.

DROUIN-HANS, Anne-Marie (2006) “Valor(es)”, in Carvalho, Adalberto Dias de (coord) *Dicionário de filosofia da educação*, Porto, Porto Editora.

DURAND, Gilbert (1979) *A imaginação simbólica*, Lisboa, Arcádia.

GAGEY, Jacques (1969) *Gaston Bachelard ou la conversion a l'imaginaire*, Paris, Marcel Rivière.

GUIMARÃES, Fernando (1952) “Poesia, pintura e realidade”, in *Árvore 3º fascículo*.

HEIDEGGER, Martin (2002) *Caminhos de floresta*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

HEIDEGGER, Martin (1970) *Questions II*, Paris, Gallimard.

HENRIQUES, Fernanda (2005) *Filosofia e literatura um percurso hermenêutico com Paul Ricoeur*, Porto, Afrontamento.

JACOB, François (1982) *O Jogo dos possíveis*, Lisboa, Gradiva.

JOLIVET, Régis (1946) *Vocabulaire de la philosophie*, Paris, Emmanuel Vitte.

JUNG, Carl Gustav (1989) *Memórias, sonhos, reflexões*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

JUNG, Carl Gustav (1996) *Problèmes de l'âme moderne*, Paris, Buchet/Chastel.

KHODOSS, F. (1990) “Irrationalisme” in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle*, Paris, PUF.

LECOURT, Dominique (1974) *L'epistémologie historique de Gaston Bachelard*, Paris, J. Vrin.

LOURENÇO, Eduardo (2005) *Heterodoxia I*, Lisboa, Gradiva.

MANSUY, Michel (1967) *Gaston Bachelard et les éléments*, Paris, José Corti.

MESCHONNIC, H. (1990) “Poésie”, in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle*, Paris, PUF.

MORA, José Ferrater (1984) *Diccionario de filosofía*, Madrid, Alianza Editorial.

MORIN, Edgar (2005) *O método VI ética*, Lisboa, Publicações Europa-América.

MOURÃO-FERREIRA, David (1960) “Depoimento sobre a poesia da geração de 50”, in *Gazeta Literária*, II série, nº 12, Junho.

NADAL, J. (1990) “Empirisme”, in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle*, Paris, PUF.

ONFRAY, Michel (1998) *Hommage à Bachelard*, Paris, Editions du Regard.

PAGNI, Pedro Ângelo (2006) “Infância”, in Carvalho, Adalberto Dias de, (coord.) *Dicionário de filosofia da educação*, Porto, Porto Editora.

PASSERON, R. (1990) “Matériau”, in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle*, Paris, PUF.

PESSOA, Fernando (s/d) *Poesias*, Lisboa, Ática.

PINSON, Jean-Claude (1999) *À quoi bon la poésie aujourd'hui?*, Paris, Éditions Pleins Feux.

PLATÃO (1981) *Diálogos apologia de Sócrates, Críton, Fédon*, Lisboa, Publicações Europa-América.

PLATÃO (1995) *Fédon*, Porto, Porto Editora.

POULIQUEN, Jean-Luc (2007) *Gaston Bachelard ou le rêve des origines*, Paris, L'Harmattan.

PRINGENT, Christian (1996) *A quoi bon encore des poètes?*, Paris, POL Éditeur.

QUILLET, Pierre (1964) *Bachelard*, Paris, Éditions Seghers.

RILKE, Rainer Maria, e WOOLF, Virgínia (2003) *Cartas a jovens poetas*, Lisboa, Relógio D'Água.

ROSA, António Ramos (1979) *Círculo aberto*, Lisboa, Editorial Caminho.

ROSA, António Ramos (2001b) *Deambulações oblíquas*, Lisboa, Quetzal.

ROSA, António Ramos (s/d) *Matéria de amor*, Lisboa, Editorial Presença.

ROSA, António Ramos (2001a) *O aprendiz secreto*, Vila Nova de Famalicão, Quasi.

RUSSO, François (1990) “*L`histoire des sciences*”, in AAVV. *Encyclopédie philosophique universelle*, Paris, PUF.

SARTRE, Jean Paul (1940) *L`imaginaire*, Paris, Gallimard.

TROTIGNON, Pierre (1967) *Les philosophes français d`aujourd`hui*, Paris, PUF.

VIEILLARD-BARON, J. L. (1990) “*Imaginnaire*”, in AAVV, *Encyclopédie philosophique universelle*, Paris, PUF.

VILELA, Eugénia, BÁRCENA, Fernando (2006) “Acontecimento”, in Carvalho, Adalberto Dias de, (coord.) *Dicionário de filosofia da educação*, Porto, Porto Editora.

ZAMBRANO, Maria (2000) *A metáfora do coração e outros escritos*, Lisboa, Assírio & Alvim.

III - Bibliografia geral:

CHÂTELET, François (1977) *História da filosofia o século XX*, Lisboa, Dom Quixote.

DESCARTES, René (1992) *Meditações sobre a filosofia primeira*, Coimbra, Almedina.

GODINHO, Vitorino Magalhães (1971) *Ensaio IV humanismo científico e reflexão filosófica*, Lisboa, Sá da Costa.

JOLY, Bernard (1992) *La rationalité de l`alchimie au XVII siecle*, Paris, J. Vrin

KANT, Immanuel (1995) *Fundamentação da metafísica dos costumes*, Porto, Porto Editora.

MOISÉS, Carlos Filipe (1983) *Poética da rebeldia a trajectória militante de José Gomes Ferreira*, Lisboa, Moraes Editores.

NIETZSCHE, Friedrich (1998) *Assim falava zaratustra*, Lisboa, Relógio d`Água.

PIAGET, Jean (1977) *Psicologia e epistemologia*, Lisboa, Dom Quixote.

RODIS-LEWIS, Geneviève (1979) *Descartes e o racionalismo*, Porto, Rés.