

Bachelard e a experiência poética como dimensão educativa da arte

Sandra Richter*

Resumo

Para interrogar que “imaginação” é essa que promove a propalada “criatividade” enquanto fenômeno que especifica – e justifica – a inserção da arte na educação, o estudo detém-se na fenomenologia bachelardiana da formação das imagens na leitura poética a qual promove a abertura para o estudo da imaginação – a partir do ponto de vista da imaginação material – em seu poder de metamorfosear imagens que engendram o acontecimento da linguagem. Aprofundar estudos sobre a complexa relação entre corpo, imagem e palavra torna-se estratégia para pensar a especificidade que envolve processos de criação plástica e o dilema da dimensão educativa da arte: o que afinal aprende-se em arte? A importância do pensamento de Gaston Bachelard para o campo de estudos da Educação e Arte emerge da afirmação que a aprendizagem em arte se caracteriza por viabilizar, a partir da diversidade das manifestações do tempo nos processos de criação, a experiência da metamorfose. A experiência poética ensina ao pensamento – e à pedagogia – a lidar com as temporalidades simultâneas que exigem a tomada de decisão de iniciar um gesto no mundo. É da dimensão poética da arte arriscar-se a configurar instantes que revivificam entusiasmos que duram no corpo porque promovem a confiança que engendra a determinação do agir em linguagens para configurá-los.

Palavras-chave: Tempo. Devaneio Operante. Gaston Bachelard.

Bachelard and the poetic experience as an educative dimension of art

Abstract

The goal of this study is to understand the “imagination” that promotes the widely known “creativity” as a phenomenon that specifies and justifies the insertion of art in the education. It focuses on Bachelard's conception of material imagination to emphasize the operating reverie and its capacity to transform images that design language. The in-depth study of the complex relation between body, image and word becomes the strategy to think the dilemma of art's educative dimension: What after all do we learn in art? The importance of Gaston Bachelard's thinking for the field of study of Art and Education stems from the assertion that the learning of art paves the way for the experience of that metamorphosis that allows the thought to deal with the simultaneous temporalities in the act of making a decision to initiate a gesture in the world. It is part of the poetic dimension of art to take a chance to configure instants that revive enthusiasms and promotes the self-assurance that designs the determination of acting in languages to configure them.

Keywords: Time. Operating Reverie. Gaston Bachelard.

* Doutora em Educação pela UFRGS. Professora adjunta do Departamento de Educação da Universidade de Santa Cruz do Sul- UNISC. Membro do Grupo de Estudos Poéticos – UNISC e do GEARTE- UFRGS.

Quando interrogamos a experiência infantil de plasmar imagens através do desenho, da pintura e da modelagem, e seus modos de acontecer na escola, nos defrontamos com a restrição cultural aos encontros indelévels do corpo transfigurador desafiado pelas consistências e resistências das materialidades oferecidas pelo mundo. Não é difícil observar, nos processos escolares de aprender a operar especificidades das diferentes linguagens plásticas, o domínio de um pensamento que substitui a experiência poética pelo inteligível e pelo juízo para deixar de lado essa outra abertura às coisas proporcionadas por processos de transfiguração da imagem plástica. O difícil é alcançar o paradoxo¹ da lógica escolar que sobrepõe dois modos peculiares de promover aprendizagens através da linguagem plástica: na simultaneidade do elogio à imaginação espontânea da criança impõe “atividades” modeladoras de uma realidade pré-nomeada. Entre a lógica discursiva da palavra que explica e descreve um mundo já dado e a naturalização de uma imaginação livre das amarras do corpo, ou seja, tanto na pureza da semelhança e da identidade mundo-palavra quanto na pureza da livre criação, desconsidera a dimensão poética das realizações infantis através de imagens plásticas enquanto formação ética e estética de existência coletiva.

Diante da redução do processo de aprender a produzir marcas no mundo à objetividade de representar realidades imutáveis ou ao cego sentimentalismo que fica frequentemente entregue a compreensão das artes plásticas na educação, considero importante problematizar as concepções de imaginação criadora que orientam o ato de “educar a visão” infantil. Trata-se de interrogar a opção pedagógica de priorizar processos analíticos ou proezas individuais nos modos de aprender a transfigurar sentidos. Implica interrogar que “sensível” é esse que especifica – e justifica a inserção da arte na educação e que “imaginação” é essa que promove a famosa “criatividade”. Termos nebulosos, escorregadios, insistentemente ocultados nas análises educacionais, amplamente empregados mas pouco explicitados ou vagamente debatidos e, por isso mesmo, comodamente naturalizados como “garantia” do acontecimento “criador” na escola.

Talvez, destacar a dimensão poética da arte nos processos de aprendizagem da linguagem plástica, aquela capaz de realizar no corpo a cópula² entre o sensual e o mental – através dos esforços transformadores do corpo em seu encontro com a plasticidade das coisas no mundo – permita alcançar constatações que podem contribuir para trazer à tona o que está afinal implicado na tensa discussão sobre os pressupostos que orientam ações educativas em arte, ampliando e fecundando a discussão contemporânea em torno da aprendizagem da linguagem plástica na infância.

O termo poético, aqui, afirma o ato complexo de fazer emergir a audácia ou a astúcia de um pensamento que não se satisfaz representando – ou reproduzindo – o mundo, antes regozija-se negando realidades dadas para produzir visões e mostrar o que nele se oculta no ato de tomar a iniciativa de *agir*. Nesse sentido, o que este estudo persegue é uma aproximação à argumentos que

permitam defender a experiência poética como dimensão educativa da arte em seu compromisso inadiável de favorecer aprendizagens que recuperem para o pensamento o poder produtivo das linguagens, isto é, o poder lúdico de transfigurar a existência no ato de plasmar em traços e manchas valorações da convivência.

Gaston Bachelard (1884-1962), contribui para desencadear outro modo de abordar a imaginação quando a nega como “dinâmica desordenada” ao encontrar toda a sua força no instante criador que coloca o corpo em ação a partir de devaneios operantes que tonificam uma vontade de realizar-se em linguagens. Contra a tradição ocular ocidental, Bachelard afirma que a imagem poética não tem seu princípio nem sua força no elemento visual já que esta exige uma presença mais próxima, mais envolvente, exige imagens *diretas* da matéria: “a vista lhes dá nome, mas a mão as conhece” (BACHELARD, 1989, p. 125-126).

A imaginação, na fenomenologia bachelardiana, não é abandono à fantasias irrestritas e incontroláveis porque encontra sua coerência no plano mesmo das imagens extraídas da dinâmica do corpo envolvido no mundo. Diante de uma imagem direta – aquela que adere corpo-alma e mundo – nos admiramos. Sua proposta, então, é inverter ou substituir, diante do mundo, a percepção pela admiração. É detendo-se nos valores daquilo que se percebe que podemos ultrapassar o percebido. Esse o poder que permite a imaginação reencontrar e prolongar as forças que estão no mundo.

Abordar a experiência poética em sua dimensão educativa, desde o pensamento de Bachelard, exige acolher a imaginação criadora como ato alimentado pelo corpo operante no instante da ação no mundo. Aqui, a imaginação não se encerra na “mente” mas se espalha pelos gestos e se realiza enquanto atualização de virtualidades do corpo interrogado pelas coisas que exigem nossas forças, tornando a noção de provocação indispensável para compreender o movimento *intensivo* do ato de aprender a estar em linguagens. Provocação que exige a decisão de *começar* algo no mundo.

Em Bachelard o ato criador é ato de aprender a iniciar um gesto no mundo para dar outro curso às coisas através do esforço manual/corporal integrado ao intelectual, ou seja, enquanto *pensamento em ato*. A inseparabilidade entre criar e aprender a operar linguagens, na fenomenologia bachelardiana da imaginação poética, é dada pela força existencial do *devaneio operante*, aquele que invade o que, difuso no mundo, toca o sonhador desperto e o faz ampliar linguagens no ato mesmo de metamorfoseá-lo em ser de difusão, renovando e ordenando suas forças. O cogito poético vincula o sonhador ao mundo, não há divisão entre sujeito e objeto, mas acolhimento de um ao outro. Corpo e mundo tocam-se, *compentram-se*. Para Bachelard, (1988, p. 152), o cogito do devaneio enuncia-se: “eu sonho o mundo; logo o mundo existe tal como eu o sonho”. O devaneio mobiliza o sonhador e o conduz até às coisas para emprestar seu ser aos ruídos, às cores, aos perfumes. Esse o sentido bachelardiano do poético:

não poder simplesmente ser *reproduzido*. A experiência poética requer que primeiro seja *produzida*. Sua condição é extrair da vida, a matéria mesma, energias elementares que em princípio são transformadas, depois transfiguradas. Porém, o humano sempre sofre uma *metamorfose* pois sua função é a de *nos transformar*. É a obra humana que nos transforma com maior rapidez: basta animar as coisas para emprestar-lhes uma existência poética.

Se a experiência poética exige transfiguração, Bachelard (1991) pode afirmar que o poder criador do devaneio é constituído pela *função do irreal*, tão necessária à vida do pensamento quanto a função do real pois é ela que impõe o realismo da irrealidade. A imaginação é capaz de nos fazer engendrar aquilo que podemos ver porque nos faz crer no que vê, inventa uma visão: uma *previsão*. Só podemos ver bem se sonhamos o que vemos. Porque os devaneios vinculam-se à familiaridade que as coisas sonhadas nos têm, o devaneio não é desregrado, livre e solto. Não estamos disponíveis para sonhar o que quer que seja. Nossos devaneios

fazem-se na concordância entre os nossos órgãos oníricos e o nosso *coisário*. Assim, nosso *coisário* nos é precioso, oniricamente precioso, pois nos oferece os benefícios dos devaneios ligados. Que prova de ser, reencontrar numa fidelidade de devaneio tanto o seu eu sonhador como o próprio objeto que acolhe o nosso devaneio. São ligações de existências que não poderíamos encontrar na meditação do sonho noturno. O cogito difuso do sonhador de devaneios recebe dos objetos de seu devaneio uma serena confirmação de sua existência (BACHELARD, 1988, p. 160).

Essa confirmação anima uma confiança existencial graças às sutilezas da função do irreal que permite ingressarmos *no mundo da confiança*, no mundo do ser confiante, no próprio mundo do *devaneio* pois, adverte Bachelard (1989, p. 18), a imaginação verá se *pre-ver* visões; terá visões se educar-se com devaneios antes de educar-se com experiências: “compreendemos as figuras por sua transfiguração” (BACHELARD, 1990, p. 6). É pela transfiguração, operada pelo corpo que transforma a matéria, que prolongamos o mundo disperso e difuso em nós através da mão artesã, trabalhadora, ativa, capaz de metamorfosear as coisas em outra ordem.

Assim, em Bachelard (1997), a metamorfose é meio de concretizar de imediato um ato vigoroso: a conquista de outro movimento, outro tempo, pois as reações metamorfoseantes à ação criadora são violentas. A criação é uma violência. Se o ato vigoroso torna-se um ato de agressão então o tempo deve ser concebido como uma série de instantes decisivos (ou notáveis), sem preocupação pelo tempo que dura a execução pois a decisão cresce ao afirmar-se no realizado. É um trabalho que se pode fechar os olhos para bem ver, diz Bachelard (1989, p.112), porque é ritmado, duramente ritmado, num ritmo que toma o corpo inteiro:

“é, portanto, vital”. Esse devaneio, que nasce do trabalho sobre a plasticidade material do mundo, promove uma temporalidade laboriosa porque coloca a “mão na massa”, tem a vontade manual do pensamento projetante que transporta todos os pensamentos, todas as ações, todos os devaneios para as coisas.

Para Bachelard, todas as matérias suscitam o trabalho humano, provocam a capacidade de realização humana ao imporem uma resistência que desafia nossa força ofensiva, sempre inteligentemente conquistadora quando confiamos na energia de nossas mãos. É o contato dotado de todos os sonhos do tato imaginante que dá vida às qualidades adormecidas nas coisas, cujo efeito dura por todo o tempo que durar o toque: “é o mesmo que dizer que a substância é dotada do ato de nos tocar. Ela nos toca assim como a tocamos, dura ou suavemente” (BACHELARD, 1991, p. 20). Aqui, a realidade material nos instrui no ato mesmo de manejar matérias muito diversas e bem individualizadas, produzindo em nós tipos individualizados de flexibilidade e de decisão.

As imagens materiais – as imagens que fazemos da matéria – são eminentemente ativas e nos dinamizam. Nada está dado, tudo se busca. A realidade só pode ser verdadeiramente constituída pelo *esforço* humano. Esforço que, quando inteligentemente ofensivo afronta a resistência e as forças do concreto, num corpo-a-corpo com a materialidade do mundo, nos fornece a *imago* de nossa energia e faz da matéria nosso *espelho* energético: “o mundo é minha provocação. Compreendo o mundo porque o surpreendo com minhas forças incisivas, com minhas forças dirigidas, na exata hierarquia de minhas ofensas” (BACHELARD, 1989, p. 166). As coisas nos interrogam e exigem de nós ações no mundo: é jogo de forças, embate entre forças humanas e naturais.

A imaginação material – fonte do dinamismo imaginário – designa a própria imaginação na medida em que a imaginação é geradora, não apenas de formas, mas de valores e qualidades que apelam para a sensibilidade. Sensibilidade que diz respeito ao nosso poder de escuta ao sermos olhados, pensados e imaginados pelo mundo: nós e o mundo estamos em comunhão de perigos. O modo como nos colocamos em “escuta” – em ressonância – ao eco das coisas em nós: como as lembramos, as pensamos e as sonhamos formam um único tecido. Tudo é indício antes de ser fenômeno, tencionam-nos na pré-audição: “escuta bem, contudo. Não as minhas palavras, mas o tumulto que se eleva em teu corpo quando me escutas” (1989a, p. 186). O poder poético do mundo de deslocar-me de mim na escuta de minha imaginação me faz aprender a transformar este instante em devaneio e pensamento. Para Merleau-Ponty (1991, p. 79), “as palavras, os traços, as cores que me exprimem saem de mim como os meus gestos, são-me arrancados pelo que quero dizer como meus gestos pelo que quero fazer”. Meu corpo pode significar para além de sua existência pois pode começar, anunciar ou recomeçar e implantar outros sentidos nas coisas, de tal modo que minhas palavras – gestos, traços e cores – “surpreendem a mim mesmo e me ensinam o meu pensamento” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 94).

A imaginação assume o dinamismo projetivo sobre o mundo: a imagem vai ao real, penetra, pensa, sonha e vive a matéria, enfim, materializa o imaginário através do devaneio operante, aquele que ordena as forças da produção que tira de si mesma suas convicções para animar as coisas e emprestar-lhes outra existência, a poética. O devaneio trabalhado poeticamente forja um espaço de intimidade que une o sonhador à intimidade das coisas sonhadas, não se detém em fronteiras porque funde o ser ao devir do mundo. Por isso, um devaneio – diferentemente do sonho – não se pode contar. Podemos apenas escrevê-lo, desenhá-lo, cantá-lo, pintá-lo, com emoção, com gosto, revivendo-o melhor ao transcrevê-lo. O devaneio abre um porvir da linguagem. É o dinamismo criador da imaginação tornando-se linguagem. Assim, Bachelard nega o vínculo da imaginação com a percepção para afirmá-la como acontecimento de linguagem.

É porque, para Bachelard (2004, p. 174), “nosso pensamento se educa” a partir de uma inteligência agressora e transformadora pois “tarde o temprano, debe herir. La inteligencia es un factor de sorpresa, de estratagema” (BACHELARD, 1997, p. 133), que essa dinâmica do pensamento, que atua *contra* a realidade, pode romper com a passividade das idéias e a tenacidade das imagens, onde “la agresión es imprevisible tanto para el atacante como para el atacado”, permitindo alcançar que para aprender é preciso “desaprender” como estratégia de devolver à razão sua função turbulenta e agressiva. No pensamento bachelardiano, toda agressão é uma atuação sobre o futuro: é recomeçar sempre outra vez porque para existir, é necessário um pensamento ativo, fecundo, onde existir é mudar, é tornar-se. Para Bachelard, a criação – a utilização plena dos sentidos, das emoções, da inteligência – é um valor existencial onde o racionalismo “fechado” cede para o “aberto” e o plural, aquele que permite uma transitividade entre o pensamento e a experiência. Enquanto o conceito reúne formas prudentemente próximas na sua função em um sistema de relações inter-conceituais, a imaginação transpõe extraordinárias diferenças: “unindo a pedra preciosa à estrela, ela prepara ‘as correspondências’ daquilo que tocamos e daquilo que vemos” (BACHELARD, 1991, p. 230), para criar uma visão, inventar aquilo que vemos.

Bachelard (1994), seguindo as lições de Pierre Janet, aponta que é somente por uma reconstituição racional que podemos transpor as diferenças, isto é, “costurar” acontecimentos esparsos na memória e configurar uma aparência de continuidade. E o que confere ao tempo sua aparência de continuidade é a repetição. Em Deleuze (1988, p. 136), a partir das teses sociológicas de Gabriel Tarde, a diferença habita a repetição. A repetição é a imaginação: “transvasar à repetição algo novo, transvasar-lhe a diferença, é este o papel da imaginação ou do espírito que contempla em seus estados múltiplos e fragmentados”. A repetição, nos termos de Gabriel Tarde (apud DELEUZE, 1988, p. 137), é processo pelo qual a diferença não aumenta nem diminui, mas “vai diferindo” e “se dá como objetivo ela mesma”. Aqui não há simbolismo nem redução ao psicológico porque é processo de individuação a partir da dialética da diferença e da repetição.

Concepção muito próxima à Bachelard, quando este fala em dialética como diferença dos contrários. No pensamento bachelardiano, só uma pluralidade pode durar, pode devir. E o devir de uma pluralidade é polimorfo, pleno de instantes notáveis que nascem do trabalho das mãos cúmplices de uma vontade de poder sobre a materialidade das coisas onde o ritmo é a duração vital: “o tempo não dura senão inventando-se” (BACHELARD, 1988, p. 114). Vida rítmica, ligada à dialética temporal dos repousos e das ações, das possibilidades de repetições, da liberdade dos começos, do agrupamento ativo e polimorfo dos instantes realizadores (BACHELARD, 1989;1994).

O fingimento cumpre aqui papel de consolidar diferentes condutas pois é superposição temporal. Da repetição emerge a uniformidade: o ritmo é fundamentalmente a continuidade do descontínuo: “para fingir bem, é necessário precisamente dar uma impressão de continuidade ao que é essencialmente descontínuo. É necessário aumentar a densidade e a regularidade do tecido temporal ou consolidar esse tecido” (BACHELARD, 1994, p. 96). Porque o tempo tem várias dimensões, o tempo em Bachelard tem espessura: só aparece como contínuo devido à superposição de muitos tempos independentes. Então, as lacunas tornam-se fundamentais pois quanto mais o pensamento é lacunar, mais ele é claro; quanto mais breves suas ordens, mais poderosas. Tomados no instante, não somos senão uma seqüência de ritmos, uma série ordenada de recomeços.

Bachelard (1994) permite circunscrever a dimensão temporal do processo formador, e dar seu pleno sentido à descontinuidade, tanto dos atos epistemológicos quanto das emergências poéticas. O filósofo mesmo designa seu pensamento como *álgebra de atos* a partir de uma expressão do poeta Valéry. É que, para o pensamento bachelardiano, ritmo, hábito, retificação e conversão constituem fenômenos temporais elementares. Neles o caráter dinâmico emerge sob forma de impulsões descontinuas relacionadas constantemente à repetição e aos recomeços, hábitos e retificações em uma filosofia do esforço: a conversão ou *tornar-se o que se é*. Porque, em Bachelard (1994, p. 80), os tempos são hierarquizados que o tempo do pensamento (ciência e poesia) é aquele que comanda o tempo da vida. Só uma ação tornada coerente pode renovar-se e constituir uma realidade temporal definida porque a ação não é pura e simplesmente feita de acidentes: as possibilidades exigem decisões diante da alternativa que coloca uma conduta a inaugurar.

Nessa concepção de formação como ruptura sobre si, o tempo é o que recomeça sempre, porque é *irrupção*. Na perspectiva bachelardiana, a realidade temporal é a do instante realizador (2000, p. 49) e, portanto, é trágica pois só pode renascer na condição de morrer. Em *A dialética da duração* (1936), contrapõe a duração vazia ao instante realizador:

[...] o ser alternativamente perde e ganha no tempo; a consciência se realiza nele ou nele se dissolve. É

impossível, portanto, vivenciar o tempo totalmente no presente [...] não se pode reviver o passado sem o encadear a um tema afetivo necessariamente presente (BACHELARD, 1994, p. 37).

Portanto, a questão temporal, em Bachelard (1994, p. 44), é dar conta dos atos que *começam*, ou seja, da tensão de um pensamento que engendra um ato: “para o comportamento temporal o que importa é começar o gesto – ou melhor, permitir-lhe que comece. Toda ação é nossa graças a esse consentimento” (BACHELARD, 1994, p. 24). É o gesto antecipando o pensamento, pois

como nosso pensamento exprime ações tanto virtuais quanto reais, ele encontra seu ponto culminante no momento exato da decisão. Em particular, não há sincronia alguma entre a idéia, o pensamento de agir e o desenvolvimento efetivo da ação. A concentração de uma ação num instante decisivo constitui assim, ao mesmo tempo, a unidade e o absoluto dessa ação. O gesto acabará então da maneira que puder [...]; para o comportamento temporal o que importa é começar o gesto – ou melhor permitir-lhe que comece. Toda ação é nossa graças a esse consentimento (BACHELARD, 1994, p. 24-25).

A noção de consentimento para agir permite afirmar que, embora diverso, sábio ou poeta, o humano não é dado, “se torna”. Sem conceber a interrupção, a vontade de continuar ou recomeçar seria impossível: a diversidade das coisas resulta de nossa recusa ou de nossa dispersão. Há necessidade de conversão tanto na ciência quanto na poesia. Bachelard (1996, p. 23) utiliza o termo *conversão* para sublinhar que não se trata de *adquirir* uma cultura experimental, “mas sim de *mudar* de cultura experimental, de derrubar os obstáculos já sedimentados pela vida cotidiana”. Conhecer é aventurar-se no abrupto das resistências do mundo, que atrai nossa agressão, para produzir novos fenômenos (invenção) e estabelecer outro pensar através da negação dos saberes anteriores e da retificação subjetiva. Nesse sentido, a pedagogia é formação do ser demiúrgico através da razão e da imaginação que se constrói e se reconstrói inesgotavelmente pela inquietação que desfaz hábitos do conhecimento objetivo. A formação é reforma do espírito: portanto, indissociavelmente trabalho tanto sobre o objeto quanto sobre a subjetividade. Para Bachelard (1996, p. 305), trata-se da “alegria suprema de oscilar entre a extroversão e a introversão” para libertar-se das “duas escravidões: a do sujeito e a do objeto”. A singularidade filosófica de Bachelard está em propor um “projeto de abertura integral” ao conceber a invenção científica e a novidade poética a partir da perspectiva da formação: o mistério temporal da formação lenta e contínua. Nesse sentido, “é a formação, e não a forma, que permanece misteriosa” (1989a, p. 118).

A grande característica da filosofia de Gaston Bachelard, e uma das chaves para compreender o pensamento francês contemporâneo, é justamente ter como princípio a ruptura e a descontinuidade, ou seja, a mobilidade, a descontinuidade, a transformação incessante do pensamento, seja ele racional ou poético. Sua filosofia recusa métodos fixos e inalteráveis, cunhando justamente a noção de *corte* ou *ruptura epistemológica* para afirmar a necessidade e importância de romper com hábitos mentais do passado. Considero, porém, sua maior contribuição estar na coragem de simultaneamente combater o temível erro no conhecimento científico e enfrentar o não menos implacável “vício da ocularidade”, enraizado na crença psicológica da imaginação ser “resultado” da percepção visual das superfícies, rompendo com sua ironia teórica uma barreira acadêmica quase intransponível para a época.

Para Bachelard (1989, p. 20), o destino do humano é poético e portanto “é preciso ter algo mais que imagens reais diante dos olhos. É preciso seguir essas imagens que nascem em nós mesmos, que vivem em nossos sonhos”. Desde *A água e os sonhos* (1942), a distinção inovadora entre *imaginação formal* e *imaginação material*, a qual rompe com uma poderosa tradição ocidental do imaginário, fomenta a polêmica quando Bachelard privilegia a segunda para afirmar a supremacia do conhecimento extraído da materialidade pela mão e o corpo sobre o conhecimento extraído pela visão contemplativa. Embora sabendo ser impossível separá-las completamente, Bachelard (1989, p.1) indica duas linhas de desenvolvimento bastante diferentes das forças imaginantes em nós.

A imagem não está distanciada pela neutralidade objetiva mas é imediatamente correlata com a tonalidade do sujeito. Essa co-ação entre objetivo e subjetivo permite precisamente reforçar o caráter operatório da imaginação material, porque o sentido não é somente o que compreendemos, mas também o que realizamos e acreditamos. Nessa perspectiva, em Bachelard (1991a, p. 81), “a imaginação está sempre em ato”, não se satisfaz com a contemplação de imagens superficiais. Esse ato, o filósofo estuda no campo da linguagem poética que aumenta a consciência de falar. A palavra, então, não é signo convencional, mas matéria que convém aprender a habitar. Não segundo qualquer livre fantasia, evaporação, vaporização ou fuga da realidade, mas a partir deste mergulho na matéria que o filósofo nomeia *devaneio*. O devaneio sobre as palavras não é livre abandono a uma criação de ordem puramente lingüística assim como não é atualização de fragmentos de uma autobiografia secreta, mas devaneio poético no qual o ato se narra em seu ímpeto de devir humano.

Porque a imagem poética não é o eco de um passado, não é como o conceito, constitutiva, mas essencialmente variacional (BACHELARD, 1989a, p. 3), podemos abarcar que “o objeto pode sucessivamente mudar de sentido e de aspecto conforme a chama poética que o atinge, o consome ou o poupa” (BACHELARD, 1990, p. 9). Neste sentido, uma imagem remete a outras imagens não sendo passível de ser explicada pelo conceito. A hermenêutica bachelardiana recusa o intelectualismo austero ao destacar que uma imagem não é uma

representação a decompor, à analisar, mas a animar e a transformar em devaneio: só penetra o sentido de um poema o devaneio que o continua porque capaz de ativar *arborescências* de imagens que extraem virtualidades de sentidos permanecidos em potência na palavra.

Para Burgos (1982, p. 25), o devaneio em Bachelard “é inerente à linguagem mesma, inseparável de sua expressão ou de sua enunciação”. O que Burgos afirma é que não é alguma percepção ou alguma expressão anterior que ele devolve através de palavras mas é a palavra mesma que ele ajuda a nascer, na qual ele se faz matriz. A criação que se opera neste devaneio e por ele, e que dá a falar, ou à escrever, ou à desenhar, pintar, dançar, não permanece puramente formal, pelo contrário salienta uma realidade linguageira onde o devaneio não explica ou não dá conta de nenhum dado prévio. Pelo contrário, o devaneio acrescenta realidade já que, pela palavra, algo vai ao real e o atualiza.

O devaneio emerge intrinsecamente ligado à palavra: esta não somente a traduz mas a constitui como acontecimento de linguagem, portanto, acontecimento do corpo sensível. No devaneio a matéria não é objeto de uma percepção objetiva, mas é “acolhida” e apreendida através da *memória corporal*. O lugar do devaneio bachelardiano não é somente o corpo, mas o corpo como linguagem.

A imagem material diz respeito aos ofícios, “é um dos fatores do trabalho; é o futuro muito próximo, o futuro materialmente prefigurado, de cada uma de nossas ações sobre a matéria” (1991, p. 26). Antes da razão prudente sobrepõe a dinâmica das mãos: “a imaginação é então cortante ou ligante, separa ou solda. Basta dar a uma criança substâncias bastante variadas para ver apresentarem as potências dialéticas do trabalho manual” (1991, p. 25). Quando vivemos um devaneio da vontade, o tempo assume uma realidade material, torna-se o tempo ativo de um trabalho no esforço do trabalhador e na resistência da matéria trabalhada; tempo que se manifesta como *ritmo* obtido simultaneamente pela eficácia objetiva e sua tonicidade subjetiva (BACHELARD, 1991, p. 18). E, para Bachelard (1994, p. 134), “a infância é fonte de nossos ritmos. É na infância que os ritmos são criadores e formadores”.

Um dos aspectos chaves do pensamento de Bachelard reside em sua afirmação de que, para conservar melhor o poder do devaneio operante na infância, convém não infantilizar a razão. Para o filósofo, é a abstração que orienta a criação e a invenção, o objeto, o desenho, a pintura, o conceito: “as sínteses me encantam. Me fazem pensar e sonhar ao mesmo tempo. São a totalidade de pensamento e de imagem. Abrem o pensamento pela imagem, estabilizam a imagem pelo pensamento” (BACHELARD, 1994a, p. 81). O conceito bachelardiano de imaginação material permite compreender a significação desse *gesto-ato* de narrar através de traços, manchas e massas, para ir até o segredo do mundo. O desinteresse da lucidez racional pelos valores oníricos priva o conhecimento do real dos múltiplos vislumbres que o impelem a despertar do

sono da indiferença.

Cabe observar que a noção bachelardiana de imaginação vincula-se à experiência poética pelo interesse epistemológico de negar a noção da imagem-reflexo do real para afirmar a imaginação como “produtora” ou criadora, afastando-a das determinações da psicologia como cópia ou resíduo visual perceptivo. O que Bachelard não aceita é a concepção clássica da imagem emergir de comparações e associações, ou seja, cópia do real percebido. Para ele a imagem advém de correspondências, aproximações de realidades separadas, e quanto mais essas realidades aproximadas forem distantes do sentido habitual, mais intenso seu poder de realidade poética. É a partir da noção de imagem como encontro de imagens, e não de idéias, que passa a conceber a imaginação como produtora e não reprodutora. Contra a tradição psicológica que afirma começarmos pelo ver e depois nos lembrarmos daquilo que vimos para, enfim, imaginarmos, Bachelard ousa inverter o clássico enunciado. Para “atacar” o postulado da ocularidade ocidental afirma que imaginamos primeiro, percebemos em seguida e nos lembramos quando a ocasião se apresenta, isto é, quando a circunstância acontece.

Na concepção bachelardiana, a imaginação produtiva não começa como reação ou como reflexo, não é aleatória nem descomprometida de uma vontade. A imagem não é gratuita nem advém como resposta à uma causa. A imaginação exige viver um animismo (dramatizar) ao encontrar nas coisas respostas às violências (agressões da inteligência) intencionais, dando ao trabalhador a iniciativa da provocação. A objetividade é conquistada por um espírito dinamizado por suas retificações e não dada pela existência de objetos ou de uma realidade objetiva. Neste sentido, a objetivação é processo temporal pois tem que ser constantemente reconquistada por rupturas.

A dinâmica da filosofia bachelardiana está justamente no contínuo movimento de “uma refundição do ser, de um acréscimo do ser” (2002, p. 82). Um segundo ser que se sente renascer, que se compreende na oscilação do ser e do não ser, multiplicando oportunidades de pensar pois sensibilidade e razão recuperam, juntas, sua fluidez. Um ser em constante luta contra suas aparências, suas superficialidades, sempre no limiar das ilusões a perder: sua obra é ela mesma uma reestruturação incessante.

A importância do pensamento bachelardiano em torno do tempo e da experiência poética, para o campo de estudos da educação e arte, está em contribuir para alcançarmos que as aprendizagens extraídas dos ritmos dos esforços *duram* no corpo, pois, em suas palavras, “os largos ritmos marcam a vida humana” (BACHELARD, 1994, p. 132): a marcam e a assinam. Em *A dialética da duração* (1936) o filósofo afirma que sem ritmo nenhuma vida, nenhum pensamento, pode estabilizar-se e ser seguro: “para durarmos é preciso que confiemos em ritmos, ou seja, em sistemas de instantes. Os acontecimentos excepcionais devem encontrar ressonâncias em nós para marcar-nos

profundamente” (idem, p. 9). Antes de todos, a respiração é o ritmo primeiro que sustenta a vida. Para Bachelard (idem, p. 131-132), a respiração quando liberta do orgânico, “marca profundamente nossa confiança temporal, a confiança que temos em nosso futuro próximo, nosso acordo com o tempo escandido”. Essa nossa marca rítmica, esse acordo temporal que nos vincula às primeiras aprendizagens da infância, o mundo da *primeira vez*, Bachelard (1988b, p. 119) designa como *acordo poético* das imagens primais para demonstrar que “a infância permanece em nós como um princípio de vida profunda, de vida sempre relacionada à possibilidade de recomeçar. Tudo o que começa em nós na nitidez de um começo é uma loucura da vida”. A infância permanece em nós porque esse acordo poético nos liga ao mundo quando revivificados por entusiasmos que *duram* em nós, nos fazendo confiar no mundo para tomar a iniciativa de retomá-los. A experiência poética dura porque *retorna* descontinuidades que nossas ressonâncias-repercussões afetivas conferem coerência ou continuidade.

É, portanto, no coração do sensível, o qual integra subjetividade e objetividade, que podemos apreender o invisível contido ou oculto no visível, que podemos fazer emergir imagens latentes portadoras de outros pensamentos. Essa integração é possível se acarretar atos coordenados, atos produtivos, ou seja, se promover o esforço no corpo *contra* o mundo resistente que nos impulsiona a ir até às coisas, em outras palavras, quando temos algo a *fazer*³. A fenomenologia bachelardiana convida à desintelectualizar a experiência de estar no mundo para explorar e penetrar suas profundezas em direção à aventura que conduz à desobjetivá-lo a partir do agir transformativo sobre as resistências de si e das coisas.

Conviver com a inexperiência das crianças, na seriedade de suas primeiras investigações no mundo através das linguagens plásticas, multiplica em mim interrogações e alicerça o interesse em aprofundar estudos que contribuam para argumentar a importância de promover ações educativas que considerem o modo como se imagina mais relevante – ou formativo – do que aquilo que se imagina. Nesse sentido, a diversidade das aprendizagens envolvidas no ato de transfigurar o vivido através das linguagens plásticas são insubstituíveis e só podem ser repetidas. Não para “adquirir conhecimentos” mas para que o corpo aprenda a arriscar-se na imagem e na palavra, através de esforços laboriosos e compartilhados. A atualização de repertórios linguageiros não ocorre por acumulação mas por metamorfose. Um modo de aprendizagem vigoroso, direto, fantástico, transbordante, fabulador, porque *admirado* diante da plasticidade do mundo que convoca o corpo infantil a “mexer-se” e extrair, dessa experiência de comunhão, modos de decifrá-lo e interpretá-lo. E, nesse ato, aprender a extrair das obscuridades difusas, que não colocam nenhum obstáculo à retenção poética, “algum eu maravilhosamente superior a Mim⁴” (VALÉRY, 1999, p. 210) porque pode configurá-lo.

Referências

BACHELARD, G. **Ensaio sobre o conhecimento aproximado**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

_____. **Études**. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2002.

_____. **La intuición del instante**. Mexico, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2000.

_____. **A dialética da duração**. São Paulo: Ática, 1994.

_____. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

_____. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994a.

_____. **Lautréamont**. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.

_____. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. **A terra e os devaneios da vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989a.

_____. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BURGOS, J. **Pour une poétique de l'imaginaire**. Paris: Seuil, 1982.

CAILLIES, C. et al. **Gaston Bachelard**: du rêveur ironiste au pédagogue inspire. Dijon: C.R.D.P., 1984.

Colloque de Cerisy-la-Salle. Bachelard, n. 10/18. Paris: Union Générale D'Éditions, 1974.

DELEUZE, G. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DUBORGEL, B. **Imaginário e pedagogia**. Lisboa: Instituto Piaget, [19--].

FABRE, M. **Bachelard éducateur**. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.

JEAN, G. **Pour une pédagogie de l'imaginaire**. Casterman, 1977.

_____. **Bachelard, la infancia y la pedagogía**. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

_____. **Los senderos de la imaginación infantil**. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1990.

MERLEAU-PONTY, M. **Signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Sandra Richter

PRÉCLAIRE, M. **Une poétique de l'homme**: essai sur l'imagination d'après l'oeuvre de Gaston Bachelard. Paris: Éditions Desclée, Éditions Bellarmin, 1971.

VALÉRY, P. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

Notas

¹. Paradoxo destacado por Bruno Duborgel, em *Imaginário e Pedagogia* (s/d, p. 256-258).

². Utilizo o termo *cópula* para afirmar a inseparabilidade entre o sentido relacional e o sentido existencial contido no ato de instaurar, transformar e transfigurar imagens através do corpo operante no mundo.

³. Em Bachelard (1991, p.16-17), o mundo resistente nos impulsiona para fora do ser estático: onde começam os mistérios da energia. É aprender a resistir aos automatismos para sermos então *despertos*. Nesse sentido, imaginação e excitação são ligadas. Pode haver excitação sem imagens mas não há imagens sem excitação.

⁴. João Alexandre Barbosa, na introdução do livro *Variedades* (1999, p.15), destaca a distinção criada por Paul Valéry entre Eu e MIM (*moi* e, sempre grafado *MOI*) para acentuar a dependência entre poeta e poema, entre eu e linguagem, por onde passa a recorrente inseparabilidade entre o que sou e o que faço no mundo.

Correspondência

Sandra Richter - Rua Thomaz Flores, 1164 - Santa Cruz do Sul - RS - 96810-090.

E-mail: s.richter@viavale.com.br

Recebido em 14 de junho de 2006

Aprovado em 28 de agosto de 2006