

**INSTITUTO DE FILOSOFIA E TEOLOGIA DE GOIÁS
BACHARELADO EM FILOSOFIA**

DALTON RODRIGUES MACHADO

**UMA LEITURA DA CASA VIVIDA CONFORME A FILOSOFIA POÉTICA DE
BACHELARD**

**Goiânia
2021**

DALTON RODRIGUES MACHADO

**UMA LEITURA DA CASA VIVIDA CONFORME A FILOSOFIA POÉTICA DE
BACHELARD**

Trabalho de Conclusão apresentado ao curso de
Filosofia do Instituto de Filosofia e Teologia de
Goiás como requisito parcial para obtenção do título
de Bacharel em Filosofia.

Orientador: Dr. José Reinaldo F. Martins Filho

Goiânia
2021

**ATA DE AVALIAÇÃO
SERÁ DADA PELA SECRETARIA E INSERIDA AQUI**

Com gratidão, dedico este trabalho primeiramente a Deus, autor de todo conhecimento e condutor da minha vida. Depois, à minha família, que nunca mediu esforços para que eu me tornasse um homem de bem. À toda Ordem dos Frades Menores, de modo especial à minha Província do Santíssimo Nome de Jesus, por ter sido o pilar de minha formação espiritual e humana. Aos meus professores, pelo conhecimento transmitido e, de modo especial e carinhoso, ao meu orientador, por ter sido uma grande mão e mente amiga em todo o processo de pesquisa e escrita. Por fim, aos meus amigos, colegas e povo de Deus que nunca me abandonaram seja na presença, seja em suas orações.

AGRADECIMENTO

Agradeço a Deus por sempre estar comigo e por ter me dado boa saúde física e mental para não desanimar e ter boa determinação durante todo o curso e de modo especial na realização deste trabalho. À Virgem Maria, todos os santos e ao anjo da guarda, que foram e são meus fiéis intercessores e protetores em toda a minha caminhada. A São Francisco de Assis, que me inspira à vida de santidade e de serviço a Deus através do próximo. Agradeço à minha família, nas pessoas de meus pais, Dalton do Espírito Santo Machado e Amélia Rodrigues de Almeida Machado e da minha irmã, Aline Rodrigues Machado, que são os meus maiores incentivadores. Agradeço à Província do Santíssimo Nome e à toda Ordem dos Frades Menores, que me proporcionaram o necessário para a minha caminhada nessa etapa de formação. Agradeço ao meu formador do pós-noviciado, Frei Alex Oliveira Almeida, OFM e a todos os irmãos de minha fraternidade, de modo especial ao Frei Vanderlei de Castro e Silva, OFM, que desde a etapa de postulante caminha comigo. E, por fim, agradeço também ao meu orientador, José Reinaldo F. Martins Filho, que com disponibilidade, paciência, fraternidade e amizade me acompanhou neste trabalho e aos demais professores que contribuíram em minha formação acadêmica.

*“A tarefa não é tanto ver aquilo que
ninguém viu, mas pensar o que
ninguém ainda pensou sobre aquilo
que todo mundo vê.”*

Arthur Schopenhauer

RESUMO

Gaston Bachelard é um importante filósofo contemporâneo, destacado pelo rompimento com a própria filosofia de seu tempo, isto é, uma mente livre e indiferente a todas as convenções então impostas. Transita do universo da razão e da ciência para o da imaginação e da poesia. Em Bachelard, razão e imaginação são os dois caminhos possíveis para a busca da constituição do conhecimento humano. Utilizando como ponto de partida o que os comentadores, em geral, consideram sua “fase noturna”, em que propõe uma teoria da imaginação, o presente trabalho pretende ler, fenomenológica e poeticamente, o fenômeno da “casa vivida”, espaço de memórias, de lembranças e de devaneios. Para isso, estrutura-se em dois capítulos. O primeiro, parte de uma contextualização mais abrangente a respeito da concepção de fenomenologia exposta pelo filósofo, considerando também o modo como ele faz uso da imaginação na leitura das imagens. O segundo, concentra-se na obra “A poética do espaço” ao abrir as portas da casa, nosso ser do mundo, e nela verificar cada detalhe que ultrapassa o seu caráter físico e geométrico. Deseja-se com o estudo realizado contribuir e fortalecer o debate de cunho estético-filosófico ao demonstrar que, por meio da nossa habitação, sendo ela um “ser vivo”, a imaginação possui a disposição de aumentar os valores da realidade.

Palavras-chave: Bachelard; Imaginação; Imagem; Casa; Devaneio.

ABSTRACT

Gaston Bachelard is an important contemporary philosopher, distinguished by his outstanding break with the philosophy of his time, that is, a free mind and indifferent to all the conventions then imposed. He moves from the universe of reason and science to that of imagination and poetry. In Bachelard, reason and imagination are the two possible paths for the search for the constitution of human knowledge. Using as a starting point what commentators, in general, consider their "night phase", in which they propose a theory of imagination, this work intends to read, phenomenologically and poetically, the phenomenon of the "lived house", space of memories, remembrances and daydreams. For this, it is divided into two chapters. The first part of a broader contextualization regarding the phenomenology conception exposed by the philosopher, also considering how and how he makes use of the imagination when reading the images. The second focuses on the work "The poetics of space" when opening the doors of the house, our being in the world, and verifying in it every detail that goes beyond its physical and geometric character. The aim of this study is to contribute to and strengthen the aesthetic-philosophical debate by demonstrating that, through our housing, as a "living being", imagination has the disposition to increase the values of reality.

Keywords: Bachelard; Imagination; Home; Image; Daydream.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
 1 A IMAGEM É NOVA, O MUNDO É NOVO	14
1.1 AS VIAS DO PENSAMENTO DE BACHELARD	14
1.2 A IMAGINAÇÃO CRIADORA	20
1.3 POR UMA FENOMENOLOGIA DA IMAGINAÇÃO	25
1.3.1 O procedimento fenomenológico bachelardiano	29
1.3.2 Peculiaridades psicanalíticas em Bachelard	34
 2 O REFÚGIO DO SONHADOR	39
2.1 MÉTODO FENOMENOLÓGICO NA POÉTICA DO ESPAÇO	39
2.2 A CASA: NOSSO CANTO DO MUNDO	44
2.2.2 Devaneio e Lembrança	51
2.2.3 Proteção e Intimidade	57
2.2.3.1 Sobre ninhos e conchas	62
2.3 A IMENSIDÃO DA MORADA	66
 CONCLUSÃO	74
 REFERÊNCIAS.....	78

INTRODUÇÃO

Gaston Bachelard é um dos mais fecundos filósofos do Ocidente e através de seus escritos desempenha uma densa influência no pensamento contemporâneo. Faz parte de seu estilo o rompimento com sua própria trajetória, pelo que examinar seu modo de fazer filosofia é adentrar em um mundo de possibilidades de encontros entre o racional e a imaginação, entre a ciência e a poesia. O interesse acerca da filosofia bachelardiana pode ser demonstrado a partir da relevância de aprender a pensar a dimensão poética da imaginação, pela qual se afirma não ser a única necessidade do mundo e do homem fazer uso de métodos e normas já estabelecidos. Em Bachelard, razão e imaginação são os dois caminhos possíveis para a busca da constituição do conhecimento humano. Utilizando como ponto de partida o que os comentadores, em geral, consideram sua “fase noturna”, em que propõe uma teoria da imaginação, o presente trabalho pretende ler, fenomenológica e poeticamente, o fenômeno da “casa vivida”, espaço de memórias, de lembranças e de devaneios.

Gaston Bachelard, um filósofo francês de origem muito simples, foi um importante estudioso contemporâneo que viveu a ruptura dos séculos XIX e XX. Nasceu em 27 de junho de 1884 em Bar-sur-Aube, uma pequena comunidade na França, e faleceu em 1962, na cidade de Paris. Seu pensamento se divide entre a via da epistemologia e a via da poética e essa clara divisão é classificada pelos seus estudiosos como atinentes a duas vertentes distintas: a “diurna” e a “noturna”. O “Bachelard diurno”, por assim dizer, compreende as obras voltadas para a ciência, que o fizeram um crítico do racionalismo e do empirismo científico. Já as obras chamadas “obras noturnas” são aquelas que destacam o lugar da arte no imaginário e que fizeram do autor um inovador da concepção de imaginação e explorador do devaneio. Para uma reflexão acerca do espaço, a partir da qual podemos chegar a uma fenomenologia da imaginação, nos interessa como objeto de estudo esse caminho noturno. Em sua obra “A Poética do Espaço” (publicada originalmente em 1957), Gaston Bachelard discute como o espaço poético pode ser entendido por meio de uma poética da casa, espaço de devaneio, de memória e de proteção, conceitos esses que serão abordados de modo detalhado ao longo de nossa análise.

A casa, tomada como espaço, acolhe e protege mais que somente o corpo do homem em suas necessidades. Ela abriga, do mesmo modo, a própria condição

humana, que sempre vai além dos limites e definições geométricas do espaço físico. Nesse sentido, como valor o espaço pode ser positivo ou negativo. O espaço positivo é abrigo da intimidade, lugar de refúgio. O espaço negativo é espaço de ódio e de combate. A Bachelard só interessa o espaço positivo, pois esse tem a função de determinar o valor humano do espaço feliz; aquele que possui seu valor imaginado, ou seja, vivido. No centro dessa poética onírica, as metáforas exercem um grandioso propósito no despertar da imaginação criadora, vez que vão representar uma mediação entre o imaginário e a ação do homem sobre o mundo material. Várias são as metáforas usadas por Bachelard na construção de sua poética e, particularmente quanto ao estudo da casa, faz uso dos próprios ambientes de morada ou, até mesmo, de outras imagens que denotem o sentido de acolhimento e proteção, como o ninho e a concha.

Ao longo de toda “A Poética do Espaço” Bachelard reforça que a imagem poética possui a capacidade de ser variacional. Ele reorganiza a covariância do objeto e do indivíduo por uma analogia com a topografia, garantindo ser a casa a topografia de nossa intimidade. A casa e seus espaços são diagramas de psicologia que conduzem os escritores e os poetas na análise da intimidade. Nesse âmbito, podemos nos questionar: quantos teoremas de topoanálise (estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima) seriam necessários para determinar todo o trabalho do espaço em nós? Para tal questionamento é necessário ressaltar que a imagem não permite que seja medida, pois o espaço possui a característica de mudar de grandeza. Quanto à imagem, o menor valor a estende, a eleva, a multiplica e o sonhador se torna o ser de sua imagem. Através do devaneio o espaço vivido adquire elasticidade e atravessa qualquer limite físico. A imaginação age não somente nas dimensões geométricas, mas, do mesmo modo, nas forças, nas velocidades, nos sentimentos, no tempo. Nessa análise geométrica e da imaginação do autor, Bachelard afirma ser um canto qualquer da casa e todos os ângulos do quarto lugares em que gostamos de nos recolher em nós mesmos, para a imaginação, para a solidão que insistentemente nos remete ao nosso ser mais íntimo e pessoal. Dessa forma, qual o motivo de analisar somente a geometria de tal solidão, já que a imagem possibilita maiores sonhos?

Em sua análise Bachelard também considera o papel da psicanálise e da psicologia. Entretanto, o cerne de sua reflexão se dá no modo fenomenológico de construir a aproximação. Ele chega a explicar que a ocupação do psiquiatra se

encontra na mente e no sonho, ao passo que a fenomenologia do devaneio se dedica às lembranças que são ocasionadas pela mente quando o sujeito se encontra ou faz lembrança de um espaço íntimo. No processo de vivenciar os espaços íntimos o devaneio é fundamental, visto que, para considerar o nosso ser, é preciso adentrar os devaneios que tornam manifestos os espaços em que fizemos experiências, espaços de solidão, deixando de lado para isso as nossas grandes lembranças. Logo, os devaneios se tornam mais vantajosos que os sonhos. Por isso, deve-se interrogar: como é possível uma objetividade ou uma explicação racional quando se trata de colocar em destaque os valores dos elementos da subjetividade humana? Como se dão os valores da casa nos seres que nelas habitam? Ou, do mesmo modo: quais são esses valores proporcionados por esse ambiente? O autor considera uma imaginação aberta aquela que representa as experiências em novidade e inovação. Ele sugere a relevância de se ter abertura, mudança e ruptura, sendo ele mesmo um homem em mudança e que propõe a ruptura como condição de progresso.

Seguindo o curso de uma leitura aproximativa, este trabalho possui como objetivo entender o modo por meio do qual a filosofia de Bachelard, fenomenologicamente falando, compreende o funcionamento da casa, dentro das produções da imaginação material, como um abrigo, como um princípio de integração dos pensamentos, das lembranças e dos sonhos, em suma, como um valor de integração psíquica. Para isso há também uma busca por explicitar a elaboração de duas vias na relação com o espaço vivido: a casa que se revela a uma subjetividade, na medida em que o sujeito se revela à comunicação com a casa. Dito de outro modo, compreender de que forma é possível dizer que o homem habita o mundo, habitando os espaços que elege como seus.

Para alcançar tais fins o trabalho se estrutura em dois capítulos, subdivididos, consequentemente, em tópicos. O primeiro se concentra nos passos fenomenológicos utilizados por Bachelard, enfatizando o papel da imaginação na construção do ser do indivíduo. O uso da razão se torna insuficiente na compreensão da atividade imaginante e, com isso, há a necessidade de um método para entender a imaginação criadora. A fenomenologia apresenta-se, na avaliação do autor, como o melhor meio para isso. Imaginar é criar uma novidade e não somente fazer lembrança ou reorganizar fatos decorrentes do passado. A imaginação permite que se tenha a liberdade para trabalhar o tempo e o espaço dando vida às imagens. Cada momento se torna diferente, pois a experiência criada pela linguagem poética será sempre

individual. Para trilhar esse caminho, o filósofo recorre à leitura de obras poéticas de diversos autores que o inspiraram com suas expressões e imagens. Aqui será mostrado o que Bachelard procura revelar a nós, como leitores. Ao ter o contato com uma obra de arte, podemos nos considerar como seus legítimos coautores, sobretudo levando em conta que captamos de forma visual aquilo que lemos. Bachelard passa a explorar a intimidade entre o leitor da poesia e o próprio poeta, ao ponto de se tornar altamente difícil desvencilhar uma experiência e outra, isto é, a criação e a fruição.

Já o segundo capítulo adentra na profundidade da obra “A Poética do Espaço”, revelando o modo como o sonhador se comporta em seu primeiro ser do mundo, ou seja, sua casa e seus compartilhamentos. Segundo Bachelard, a casa é o nosso “canto do mundo”, que assim se estabelece no cotidiano de vivências efetivas dos espaços. Ela é o nosso primeiro universo, permitindo morar com segurança, destreza e intimidade em qualquer outra parte. O filósofo toma a casa vivida como um instrumento de análise para a alma humana, pois para ele descrever uma casa, sem vivê-la e sem sonhá-la, não condiz com o elemento da poética do espaço. É quando evocamos lembranças da casa que adicionamos valores de sonhos. Com a finalidade de elucidar esse argumento, duas são as casas apresentadas pelo filósofo, a saber: a casa natal e a casa onírica. A primeira se refere à casa habitada, que está fisicamente inserida em nós. A casa natal é uma ligação de variadas imagens e de muitos fragmentos de vida que flutuam no tempo. A primeira casa não existe mais, a não ser pela memória que registra parte de sua existência. Enquanto as lembranças são imóveis, a imaginação se move juntando todas as penumbras, ou seja, aqueles cenários embaçados do passado que, juntos com a linha do “quase sonho”, criam o espaço do aconchego. Nasce, assim, a casa onírica, ou a casa imaginada, que faz a ligação da intimidade do sujeito à matéria concreta do mundo. Somente a poesia é capaz de realizar e concluir as representações de um devaneio nos lugares da casa onírica, espaços esses em que ficamos sozinhos.

Enfim, para dizer uma palavra sobre a motivação que nutriu e ensejou o estudo que segue, seja a eleição do tema ou do autor, é possível destacar um ponto de coincidência: a arquitetura. Antes de entrar no mundo da filosofia tive uma formação em Arquitetura e Urbanismo e, com isso, nada mais oportuno que unir essas duas áreas de conhecimento em um único estudo mais aprofundado, observando as contribuições que uma área pode oferecer à outra. A arquitetura procura não só projetar formas e funções para um espaço, mas também tem o poder de modificar e

controlar o ser que dela faz uso. Faz parte do seu objeto de trabalho a dimensão do tempo, que interliga passado, presente e futuro, o vazio com o construído, o interno e o externo, o escondido e o visível. Bachelard supõe todos esses elementos arquitetônicos de tempo e espaço em sua discussão, porém, ao invés de analisar o espaço em seu teor geométrico, prefere tratá-lo como expressão poética. Além disso, também é preciso estabelecer sintonia com o tempo presente. Em tempos de pandemia o que mais se ouviu e ainda se ouve é a expressão: “Fique em casa”. Sendo assim, a casa pôde até ser considerada o primeiro antídoto, por prevenir a proliferação do vírus na sociedade. Ficar “preso” em casa, como muitos se veem, pode parecer sacrifício. Porém, quando se conhece o real significado de cada espaço da habitação e o modo como ele afeta nosso ser, nosso modo de vê-la modifica-se completamente. A casa, demonstra Bachelard, abriga o devaneio. A casa protege o sonhador. A casa nos permite sonhar em tranquilidade. Estudar acerca da casa é estudar um dos temas mais falados e comentados em todos os meios de comunicação dos últimos dias. Sem a casa o homem seria um ser disperso no mundo, donde analisá-la é conhecer a nós mesmos. Daí a importância de conhecer fenomenologicamente o nosso ser do mundo.

Finalmente, a escolha do presente trabalho quis pôr em destaque os valores de um espaço vivido, os quais geralmente passam despercebidos quando nos voltamos simplesmente com o olhar racional. Ler Bachelard, baseando-nos em sua peculiar forma de conceber a fenomenologia, envolve e seduz a um outro olhar sobre o mundo. O filósofo francês não fica preso ao tema que se destaca como objeto de estudo entre os pensadores de seu período, mas, por meio de dois caminhos opostos, fornece obras que rompem com hábitos, atitudes de pensamentos e crenças arraigados à tradição filosófica contemporânea. Escolher como vertente de estudo esse rompimento de Bachelard com relação à ciência não significa deixar de lado a razão, mas, pelo contrário, auxilia-nos a entender que apesar de opostos razão e imaginação são percursos complementares para a formação do conhecimento humano.

1 A IMAGEM É NOVA, O MUNDO É NOVO

*A imaginação foi a companheira de toda a minha
existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e
amiga de empacar, as mais delas, capaz de engolir
campanhas e campanhas, correndo [...]*
Machado de Assis

O caminho de ruptura com a epistemologia caracteriza o surgimento de um Bachelard imerso nos sonhos da noite, noturno, que em sua filosofia faz destacar o problema das imagens do inconsciente. Para compreender o funcionamento do núcleo das imagens o autor utiliza as imagens literárias, criadas pelos poetas por meio de expressões elegidas sem qualquer hierarquização. Para esse caminho, rejeita-se o método da psicanálise, ainda que se faça uso de alguns de seus termos e autores, em benefício da fenomenologia. Quando o meio racional se torna inapropriado para compreender a atividade imaginante e se torna preciso um outro rumo metodológico para a concepção dinâmica, complexa e dialética da imaginação criadora, a fenomenologia aparece como um melhor caminho a se percorrer. A imaginação criadora, atravessada pelo processo da fenomenologia, alcança sua fundamentação. Vez que se encontra além da pura descrição do mundo, procura a conformidade com as raízes subjetivas que orientam toda a apreciação e produção poética. Por meio da fenomenologia nos é possível identificar que a imagem desvela seu caráter de novidade e torna-se uma imagem poética. Gaston Bachelard, na busca de entender a manifestação dos fenômenos criados pela atividade imaginante, faz uso da imaginação sem a relacionar de modo restrito ao conhecimento, trilhando o caminho da arte, da história e da ciência. O sujeito é um produtor de imagens e, como veremos, poeta e leitor dialogam pelo uso da linguagem poética, com impacto em quem produz e em quem experimenta.

1.1 AS VIAS DO PENSAMENTO DE BACHELARD

Duas são as ênfases/vias pelas quais Gaston Bachelard elabora sua filosofia: a da epistemologia, isto é, da teoria física contemporânea, e a do imaginário. Os comentadores, em geral, classificam essas duas fases do filósofo com referência aos

ciclos cósmicos do dia, uma fase diurna e outra noturna. Conforme destaca Japiassú (1976), quando Bachelard aborda fatos voltados à filosofia da descoberta científica, volta-se ao homem diurno da ciência. Quando, ao contrário, inclina-se aos aspectos da filosofia da criação artística, refere-se ao homem noturno da poesia. Ainda assim, como salienta Japiassú (1976), as reflexões do filósofo francês sobre a ciência estão repletas de poesia e subjetividade e, por sua vez, o seu olhar sobre a arte e a poesia conserva a curiosidade científica do pesquisador.

O dia e a noite formam uma chave de leitura que deve ser entendida metaforicamente como a oposição radical de uma coisa e daquilo que é o seu oposto, ou seja, comparação implícita entre elementos. Mas também indicam de maneira científica o modo como o planeta gira em torno do seu próprio eixo. Isto quer dizer que dia e noite combinam em si a interpretação poética e a significação objetiva, inaugurando uma leitura bifurcada que, nalguns lampejos parecem tocar-se. O próprio Bachelard (*apud* BONTEMPS, 2017, p. 126) aponta que a noite possui o significado de momentos escuros que fogem à consciência racional. Esse jogo (dia e noite), ao mesmo tempo conceitual e determinante na aproximação ao pensamento bachelardiano, é comentado por Quillet (1977, p. 8): “duas são essas vias para acessar o pensamento de Bachelard, vias essas estranhamente iguais em perfeição e força”. São iguais, diz o comentador, pois razão e imaginação formam um dos caminhos fundamentais e indispensáveis para a constituição/compreensão do humano. Podemos mesmo dizer: essas duas vias formaram o espírito e a consciência no homem.

Aqui, aliás, entendemos uma das tarefas precípuas da filosofia bachelardiana, que pretende promover a aproximação desacreditada entre a racionalidade e a imaginação poética, ou seja, entre seu pensamento diurno e noturno. Essas duas vertentes, o conhecimento claro e objetivo contrastado com a aparente obscuridade e o peso subjetivo, revelam caminhos que correm separadamente, mantendo suas características e condições particulares, mas que seguem em um mesmo sentido, até chegarem a um ponto comum, que é o da formação do espírito¹ do homem. Os eixos da razão e da imaginação, apresentados previamente como opostos nas obras do filósofo francês, caracterizam uma unidade de pensamento que, por sua vez, também parece legitimar-se unicamente em perspectiva da complementaridade que

¹ Conceito a ser abordado no próximo tópico, por estar relacionado à fenomenologia bachelardiana.

demonstram possuir. Fernando da Silva Machado referindo a Lecourt (1978), importante comentador das obras de Bachelard, questiona justamente isso, acerca das duas vertentes de pensamento existentes na filosofia bachelardiana. Para ele, a “duplicidade presente na obra de Bachelard é uma atitude natural de um sujeito dividido em si mesmo” (*apud* MACHADO, 2017, p. 12). Essa dualidade, ainda conforme Lecourt (*apud* MACHADO, 2017, p. 12), “deve ser adotada como uma unidade” própria que organiza a filosofia de Bachelard. Assim, caso nos arrisquemos em desfazer a união unitária entre as duas vertentes do pensamento de Bachelard, conhecimento racional e criação poética, aos moldes da oposição colocada pela tradição filosófica clássica, inevitavelmente incidiremos no abandono da possibilidade de aprender o verdadeiro sentido da contribuição do autor para o pensamento ocidental.

Bachelard viveu no ambiente dos avanços científicos do século XIX e início do século XX. Por isso seu viés filosófico seguiu pelo caminho das ciências. Um filho do século XIX notadamente não passaria ileso pelo cientificismo reinante, que reivindicava da própria filosofia o esforço por confrontá-lo². Assim, podemos mesmo dizer que a primeira via ao seu pensamento é a da epistemologia, que consiste no universo científico explorado e legitimado pela reflexão a respeito do saber operativo das ciências, o comentário da prova pelo destinatário da verdade. Sobre o que se coloca para destacar sua originalidade em comparação às outras filosofias da época vale notar que o modelo de filosofia das ciências bachelardiano é, eminentemente, o de uma epistemologia histórica. É impossível para Bachelard apreender a cientificidade de um conceito ou teoria sem uma perspectiva histórica. A filosofia científica de sua época considerava que o progresso opera de modo contínuo. Bachelard via de outro modo, rompendo claramente com essa tradição, deixando de lado a hipótese de um progresso contínuo dos conhecimentos: os verdadeiros

² Em toda sua obra Bachelard destaca a necessidade de se abrir a uma compreensão filosófica para entender os métodos da ciência. Ele retira o conhecimento de um lugar fixo e o trata como estando em constante movimento, vez que, para ele, o objeto do conhecimento escapa e se altera. Como mestre, Gaston Bachelard ocupa a posição daquele que leva em consideração a possibilidade de criação, seja nas artes ou na ciência. Ele provoca, constrói e inventa. Diz o filósofo: “Na obra da ciência só se pode amar o que se destrói, pode continuar o passado, negando-o, pode venerar o mestre, contradizendo-o” (BACHELARD, 1996, p. 309). O “não” defendido por Bachelard em sua filosofia não significa eliminação, mas uma inclusão que, ao incluir, também amplia, remetendo ao novo, ao diferente, indo por um caminho diferente da lógica clássica. Reconhecido como o filósofo da ruptura, o que Bachelard faz é ir ao encontro do pré-estabelecido, dando destaque à mutabilidade dos conceitos e ao pluralismo do real como importantes características da ciência contemporânea (cf. GERMANO, 2011).

progressos da ciência não se dão por acumulação gradual, mas por buscas reorganizadas que representam descontinuidade na história da ciência. A obra epistemológica de Bachelard se refere, conforme Castellana (*apud* ARAÚJO, 2017, p. 16), a um “[...] momento de síntese e de superação da dinâmica histórico-conceitual que se articula na França de 1930 a 1980 e cujos abalos teóricos devem, por consequência, criar as premissas para o renascimento de outras configurações do saber”. O conhecimento científico, para Bachelard, possui um caráter progressivo. A ideia de ruptura epistemológica serve como um alicerce ao curso desse progresso, que traz como marca a descontinuidade. Em sua obra “A Filosofia do Não”, diz Bachelard (1978, p. 6):

O espírito científico só se pode construir destruindo o espírito não científico. Muitas vezes o cientista entrega-se a uma pedagogia fracionada enquanto o espírito científico deveria ter em vista uma reforma subjetiva total. Todo o progresso real no pensamento científico necessita de uma conversão. Os progressos do pensamento científico contemporâneo determinaram transformações nos próprios princípios do conhecimento.

Esse, aliás, é o sentido da pretendida “Filosofia do Não”, a instauração de uma perspectiva completamente nova na relação entre filosofia e ciência, já que a ciência insurgente na passagem do século XIX para o XX mostrou-se completamente diversa do praticado desde a modernidade. É verdade que, em nosso caso, concentrar-nos-emos na vertente noturna do pensamento bachelardiano. No entanto, é impossível uma compreensão suficiente de sua obra sem considerar a duplicidade de sua leitura. Quando, na fase noturna, aborda o problema da imagem, considera que essa pode atingir o estatuto de uma representação mental não verbal, ou, dito de outro modo, de uma transcrição fiel da expressão psíquica na qual a função irrealizante tomou o controle. Trata-se da imagem-tropo, em que a iniciativa é confiada à linguagem. Àquela altura o filósofo se atentava ao fundo não discursivo inerente às imagens. De volta ao pensamento da ciência, diferentemente, o pensamento crítico de Bachelard a respeito das imagens do inconsciente parece se aproximar das imagens literárias, criadas pelos poetas na busca por compreender de forma mais pertinente o funcionamento do núcleo das imagens. Bachelard fornece, então, um diagrama de leitura de obras poéticas de vários autores que o inspiraram por intermédio das imagens dos quatro elementos materiais (terra, ar, água e fogo). Isso significa que o

filósofo da matéria também é capaz de tocar o horizonte da imagem. Sobre os quatro elementos Bachelard desenvolve:

Ainda não chegamos a elaborar em detalhe uma doutrina de conjunto, mas pensamos que há uma relação entre a doutrina dos quatro elementos e a doutrina dos quatro temperamentos. Em todo caso, as almas que sonham sob o signo do fogo, sob o signo da água, sob o signo do ar e sob o signo da terra revelam-se muito diferentes entre si (BACHELARD, 1999b, p. 132).

Esses elementos, presentes nas obras dos poetas referidos pelo autor, funcionam como modelos do inconsciente coletivo. Quando tais imagens materiais são acompanhadas pelo onirismo (alucinação visual semelhante ao sonho), transfiguram-se, de imediato, em devaneio poético. Os elementos materiais apresentados como “imagem-princípios” deixam de existir enquanto realidade material e começam a fazer parte de um realismo fantástico evocado pelos devaneios da matéria. Isso é o que também é problematizado por Felecio (*apud* MACHADO, 2016, p. 16):

Bachelard propõe uma teoria da imaginação que acaba por formar a própria imaginação como sendo um reino autônomo do pensamento, com suas próprias leis e refúgios, que supera a percepção em importância e que constitui um novo fluxo que vai agora do imaginário para o real.

Mostrando continuamente as diferentes orientações que determinaram sua leitura, as obras da fase noturna do autor dispõem de uma unidade de objeto: elas analisam imagens e nenhuma trata verdadeiramente de problemas científicos. Porém, elas também possuem uma unidade operativa: apesar de suas metamorfoses, elas se apoiam sobre invariantes. O primeiro refere-se a uma caracterização da originalidade dos artistas a partir de suas imagens elementares. Um segundo traço característico deve-se à reconversão poética dos operadores. O dinamismo da imaginação não coincide com o da razão e por isso se faz necessário a adaptação dos operadores à sutil fluência das imagens, a fim de apreenderem esse dinamismo. Alguns operadores mantêm uma formulação análoga, como, por exemplo, a indução. Diz Bachelard (1994, p. 148): “um livro seria um aparelho de indução psíquica que deveria provocar no leitor tentações de expressão original”. A leitura induz a devaneios e essa indução acontece segundo operadores poéticos que assinalam a coerência das imagens. As obras noturnas, ao contrário da ciência, têm a intimidade por objeto, e a sinceridade

de sua meditação leva Bachelard a se expressar na primeira pessoa do singular. As experiências íntimas sobressaem sobre a experimentação científica impessoal.

O método usado por Gaston Bachelard para apoiar suas definições de imagem e de imaginação material em sua fase poética permanece sendo o psicanalítico, mas se difere da abordagem metodológica usada em sua fase epistemológica através da psicanálise do conhecimento objetivo, que buscou eliminar as imagens negativas da prática científica. Isso a despeito de que Bachelard acreditasse que algumas pesquisas da psicanálise fossem suficientes para ilustrar a constituição do pensamento. Em resumo, o que Bachelard realiza é uma dissociação entre a teoria analítica e uma ideia de terapêutica analítica da psicanálise.

Enfim, a respeito dessa sua nova fase de escrita do conhecimento subjetivo um novo método de trabalho deve ser considerado: Bachelard deixa de lado o estudo de poetas isolados, como praticado por outros em seu tempo, e dedica-se ao estudo de expressões poéticas selecionadas fora de qualquer hierarquização. Esse processo de reformulação do método em contato com o objeto procede na elaboração da obra “A Poética do Espaço”, uma rejeição da psicanálise em benefício da fenomenologia. Diz Bachelard (1996, p. 4):

Sem nos preocuparmos com “os complexos” do poeta, sem bisbilhotar na história de sua vida, estávamos livres, sistematicamente livres, para passar de um poeta a outro, de um grande poeta a um poeta menor, pelo evento da simples imagem que revelava seu valor poético pela própria riqueza de suas variações.

Assim, ocorre uma reorientação do ponto de vista e do modo de se conduzir os estudos a respeito das imagens. Bachelard substitui a ênfase inicialmente dada à interpretação psicanalítica das imagens materiais pelo método da fenomenologia da imaginação, donde o seguinte fragmento pode ser bastante elucidativo:

Pelo menos, a fenomenologia tem boas razões para tomar a imagem poética em seu próprio ser, em ruptura com um ser antecedente, como uma conquista positiva da palavra. Se déssemos ouvido ao psicanalista, definiríamos a poesia como um majestoso lapso da palavra (BACHELARD, 1996, p. 3).

Essa sua mudança de um método psicanalítico para um método fenomenológico das imagens demarca a grande mutação que sofreu sua filosofia poética. Um único caminho a ser traçado na busca de restituir e capturar o caráter intersubjetivo da imaginação e das imagens se delinaria por meio de um método

estritamente fenomenológico. A respeito da abordagem dos sonhos no âmbito de sua filosofia noturna, Bachelard aborda a questão da imaginação criadora como um caminho de conhecimento do mundo. Ela complementa o autor, o artista, o poeta e, do mesmo modo, exerce o papel de ponte entre o finito e o infinito, entre o concreto e o abstrato.

1.2 A IMAGINAÇÃO CRIADORA

A imaginação sempre foi colocada em relação à teoria literária, elaborada tanto na esfera da poesia como na das ciências humanas. O início de sua discussão é tão antigo quanto a pergunta sobre a origem do conhecimento, visto que as primeiras investigações da filosofia em relação à imaginação se dão no âmbito da gnosiologia³. Buscando entender as faculdades que constituem o conhecimento, a tradição filosófica enfrentou a maneira de ser da imaginação, com questões que incluem também o produto da imaginação, a imagem. Para Bachelard, a imaginação é uma categoria filosófica, considerada como a instância primitiva do ser, condição de possibilidade para o homem compreender a si mesmo e ao mundo. Sendo uma atividade dinâmica e criativa, manifesta-se essencialmente na literatura e se consolida numa práxis social.

Como mencionado, ao longo da história da filosofia a imaginação foi tomada no âmbito gnosiológico. Deste modo, a análise de Bachelard comporta relativa originalidade, ao passo que utiliza a imaginação sem a vincular de modo restrito ao fenômeno do conhecimento, percorrendo o itinerário da arte, da história e da ciência. Ao considerar o procedimento das ciências de seu tempo, Bachelard verifica a presença de um novo espírito científico e reclama a necessidade de uma nova filosofia da ciência. Essa deveria ser projetada contra toda concepção clássica da razão e da racionalidade. Em tal consideração, Gaston Bachelard aponta que não existe

³ Formada a partir dos termos gregos *gnosis* e *logos*, que podem ser traduzidos, entre outras possibilidades, por conhecimento e razão, respectivamente, é a área da filosofia que se dedica ao estudo do conhecimento humano. Normalmente essa expressão é utilizada a propósito do problema da natureza e da possibilidade do conhecimento e, sendo assim, se identifica com o criticismo. Seu campo de estudo é o sujeito e o objeto compreendidos no ato do conhecimento do homem, dedicado essencialmente à relação que se cria entre os dois. Busca definir qual a relação existente e a maneira como o conhecimento se processa no interior do sujeito. Ainda que esse termo não esteja presente na filosofia antiga, denota aspectos que podem ser percebidos já entre os gregos. Conceitualização elaborada a partir do que está disponível em: <<https://www.significados.com.br/gnosiologia/>> (acesso em 05 nov. 2021).

objetividade, mas um processo que se define como um pensamento em procura de um real que pode ser objetivado por meio da imaginação. Deste modo, o filósofo francês coloca o tema da imaginação em dois momentos caracterizados pelo uso de métodos que se diferem no estudo da imagem. Em uma primeira instância, elabora uma explanação dos elementos da natureza com o desejo de ser o mais objetivo possível, quer dizer, de expor uma interpretação que, por mais subjetiva que seja, alcance objetividade. Em um segundo lugar, Bachelard deixa de lado o esforço de explicação psicanalítica dos elementos da natureza e busca fazer uma fenomenologia da imaginação. Das suas obras, as que mais tratam a imaginação como um problema filosófico são certamente “A Poética do Espaço” e a “Poética do Devaneio”, respectivamente publicadas em 1957 e 1960. Bachelard busca compreender a manifestação dos fenômenos originadas da atividade imaginante. Não foi o primeiro, nem, tampouco, o único a abordar o tema. Não desejou, igualmente, afirmar que sua abordagem representaria a “única possível” para o conhecimento da imaginação criadora. Defende, no entanto, que o melhor método é o fenomenológico. Ainda que a memória seja de igual modo necessária para o processo de formação do conhecimento, a atividade imaginante constitui um passo anterior ao mnemônico (ligado à técnica de memorização).

O problema de entender a imaginação é tão antigo como o próprio itinerário da reflexão filosófica no Ocidente. Tomando a imaginação como foco de um exercício filosófico, somos levados a uma diversidade de escolas e sistemas, a uma variedade de questões possíveis, como a relação entre a imaginação, a memória e a percepção. Antonio Geraldo da Cunha (1989), no dicionário etimológico “Nova Fronteira da Língua Portuguesa”, define a imaginação como a ação de produzir imagens mesmo com a ausência da coisa. Isso, porém, consiste em apenas parte do papel da imaginação, isto é, o de formar imagens figurativas. Há ainda outros aspectos, como o ontológico, o epistemológico e o estético. Quer dizer que a imagem se vincula ao fenômeno da criação e da significação, atividade do homem que produz de modo significativo a realidade. Ao revisitar um evento do passado ou projetar fatos futuros, podemos concluir que em ambas experiências a imaginação se põe em uso, conferindo significação à realidade por ela mesma criada. No caminho das eras, a ideia de imagem se alterou pari-passo à mudança na compreensão da imaginação. Eis porque é preciso destacar que as imagens criadas pela imaginação possuem e mostram significações que tornam acessíveis as ideias que estimulam o conhecimento humano

(a ciência, a arte...), com incidência determinante sobre o quanto podem levar o homem ao entendimento de si próprio e/ou à instituição do modo de viver social e histórico. Gaston Bachelard não se concentra numa definição específica para a imagem, apenas deixando em destaque que sua abordagem não toma a imagem como dado figurativo ou vinculado ao exercício da memória. Com relação a isso, segundo Flávio José de Carvalho (2011, p. 37), “Bachelard investe no racionalismo científico originário da modernidade a responsabilidade pelo afastamento da imaginação do ambiente de construção do conhecimento científico”. A atividade imaginativa, cada vez mais ficará reduzida ao domínio da produção artística, em que a imaginação mantém-se desfrutando uma relevância inabalável, muito em decorrência de seu farto potencial de criação, possibilitado pela imaginação criadora. Enfim, a imaginação não se reduz à memória, pelo que Bachelard não desvincula essas duas atividades:

O verdadeiro bem-estar tem um passado. Todo um passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova. A velha locução: “Carregamos na casa nossos deuses domésticos” tem mil variantes. E o devaneio se aprofunda a tal ponto que um domínio imemorial, para além da mais antiga memória, se abre para o sonhador do lar. A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, no prosseguimento de nossa obra, luzes fugidias de devaneios que clareiam a síntese do imemorial e da lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Uma e outra trabalham pelos seus aprofundamentos mútuos. Uma e outra constituem na ordem dos valores, uma comunidade da lembrança e da imagem (BACHELARD, 1978, p. 200).

Bachelard reconhece que só existe significado no ato de recordar, pois a imaginação permite isso. Imaginar é criar uma novidade e não somente fazer lembrança ou reorganizar fatos decorrentes do passado. A concepção bachelardiana fica ainda mais próxima da definição de Pierre Reverdy (1918)⁴, que diz ser a imaginação uma criação pura do espírito. O racionalismo se torna inapropriado para

⁴ Pierre Reverdy (1889-1960) foi um grande poeta francês do século XX, porém muito pouco estudado no Brasil. De sua vasta obra, encontram-se poemas em versos livres, poemas em prosas e artigos sobre arte e literatura. Em seus poemas se observa a busca por unir, comparar ou contrapor o espaço interno, a consciência do homem, com o espaço físico em que ele se encontra. É nesse exato ponto, denominado por ele como “ponto doloroso”, que se situa o lugar de encontro de distintas realidades, donde nascem os seus poemas. Reverdy idealizou e criou a revista literária Nord-Sud (1917-1918), publicando os artigos como *Sur le Cubisme*, *L’Image*, *L’Émotion* e *Essai d’esthétique littéraire*, destacando seus importantes conceitos a respeito da estética. Gaston Bachelard chega a citá-lo em suas obras, como na “Poética do Espaço”, de 1957, e na “Poética do Devaneio”, publicada em 1960. Conforme o poeta, o receptor possui um papel fundamental na arte: ele não é apenas espectador, ele tem que interagir com a obra. Reverdy defende que a obra sozinha não transmite emoção e é dentro do sujeito que ela se transforma. Os principais temas em seus poemas são: criação, imagem e emoção, assuntos também presentes na fenomenologia de Bachelard (cf. SANTOS, 2009).

entender a atividade imaginante e nisso há a necessidade de outra orientação metodológica para a compreensão dinâmica, complexa e dialética da imaginação criadora. É aqui que entra em cena a fenomenologia. Bachelard a utiliza como melhor método para esse estudo, permitindo que no conjunto de suas obras a imaginação atue como fio condutor de reflexão. Em sua epistemologia, por exemplo, a imaginação se mostra como defensora da dinâmica e inovação própria ao processo de formação do conhecimento científico. No campo da razão, Bachelard se dedica a uma reflexão a respeito dos limites e obstáculos do conhecimento científico no cenário pós-revolução einsteiniana. Já em sua obra poética, a função da imaginação se mostra tanto no processo de criação artística quanto no fenômeno da experiência estética.

Para nos auxiliar na árdua tarefa de compreender o percurso bachelardiano utilizaremos, como início de reflexão, a abordagem que Pierre Quillet coloca em sua obra “Introdução ao pensamento de Bachelard”. Diz Quillet (1977, p. 104): “a metafísica do imaginário de Bachelard se elabora experimentalmente, lutando com a resistência da imagem escrita”. Essa, a imagem escrita, tende a ser permanente, enquanto a imagem poética é fundamentalmente variável, permitindo que seja comunicada e vivida das mais diferentes formas. Justamente nessa manifestação de pluralidade aparece sua veemência e grandeza. Uma imagem mostra seu valor poético pela riqueza mesma de suas variações. A imaginação criadora permite essa variável constitutiva e vivificante, tanto na experiência cognoscente como na estética. Em seus pensamentos sobre a imagem poética, Bachelard se interroga acerca da *transsubjetividade* das imagens. Em outras palavras, trata-se da força de abertura da imagem, sobre como ocorre o processo de reação de uma certa imagem em outras subjetividades, “em outras almas, em outras corações”, para dizermos com o autor (BACHELARD, 2008, p. 3). Cada momento se torna diferente, vez que a experiência criada pela obra será sempre individual. Por meio do processo de constituição da subjetividade a imagem irá, de modo contínuo, ressoar e repercutir em cada alma que dela se aproxime. Por se tratar de uma questão ligada a um local tão particular do ser, referido como alma – a ideia de um núcleo de identidade – esse processo será sempre único.

Mais que isso, prossegue o filósofo, a imaginação se dá numa mobilidade de imagens, num “fluxo”, para recobramos o conceito fenomenológico relativo às vivências da consciência. Por meio do que Bachelard denomina ação imaginante, o leitor se afasta da imagem para recriá-la. Desse modo, diz Bachelard (2009, p. 1), a

imaginação é a “faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens”. A ideia de ação imaginante perpassa toda a criação, ao ponto de que, conforme Bachelard (2009, p. 1):

[...] se uma imagem presente não faz refletir sobre uma ausente, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, uma explosão de imagens, não há imaginação. Há percepção, lembrança, de uma percepção, memória familiar, hábito das cores e das formas.

A partir do que propõe Bachelard, podemos dizer que a imaginação é uma categoria fundamental na compreensão do mundo e do ser humano. A fenomenologia da imaginação é, então, uma aliada na formação do indivíduo, tendo a ciência, a poesia, razão e imaginação, como formas complementares na formação daquele que delas faz uso. A revolução da imaginação material e dinâmica proposta pelo autor se opõe à imaginação formal, que é herdeira da tradição metafísica e geralmente mais adequada aos artifícios da linguagem lógico-matemática. Bachelard diferencia as duas formas da imaginação: a formal, fundamentada na visão da imaginação, e a imaginação material, aquela sujeita à mão. Tendo como base a vontade e o poder de transformação, a imaginação material expressa por Bachelard opera na manipulação da matéria, fazendo encontrar ciência e arte. É, dessa forma, uma atividade sujeita à vontade criativa do homem. Valendo-se da visão, a imaginação formal resulta no constante exercício da abstração. O homem assume a posição de mero observador do mundo que o rodeia, uma contemplação ociosa e passiva. O oposto vem a ser a imaginação material e dinâmica, que posiciona o homem como um agente interventor da matéria. A imaginação material se impõe através do jogo entre a resistência e a operatividade da mão em confronto com o materialismo do mundo.

Gaston Bachelard contrapõe as duas filosofias, a passiva da visão e a ativa das mãos. A imaginação material, ligada à força dos sonhos, opera sobre a matéria, dá à imaginação uma função criativa. Para atingir tal intuito, necessita do sujeito operante, do seu esforço por colocar-se em movimento. Nesse ponto, na verdade, se aproxima da leitura de Ostrower (1986, p. 31), quando esse assegura que “o homem elabora seu potencial criador através do trabalho”. A matéria torna-se a oportunidade e o incentivo à imaginação, ou seja, a imaginação cria imagens e se configura, ela própria, por essa criação, nas imagens que cria. A imaginação material, diferentemente da

formal, não limita a matéria a um objeto destinado à visão e, tampouco, a submete à simples organização formal. Aquele que consegue despertar uma certa ferramenta criativa vai além e ultrapassa as aparências, pelo que concluímos que a imaginação, ao deformar as imagens obtidas por meio da percepção, liberta-se das primeiras impressões, adquirindo a capacidade de alterar substancialmente as suas formas. Como visto, o método de estudo escolhido por Bachelard segue bastante proximamente ao da fenomenologia. Delimitar qual o limite dessa proximidade será objeto do que segue, tendo na exploração da imagem o caráter de novidade impresso ao pensamento poético.

1.3 POR UMA FENOMENOLOGIA DA IMAGINAÇÃO

A fenomenologia aparece na filosofia como a tentativa de consolidação de uma ciência sobre a experiência que a consciência realiza do mundo, isto é, do encadeamento das vivências estabelecidas entre a própria consciência e a objetividade. Como o próprio nome já sugere, a fenomenologia está diretamente ligada ao conceito de fenômeno, que, caso queiramos definir, recorrendo à conhecida formulação heideggeriana, pode ser tomado como “[...] um conceito de métodos. Não caracteriza a *quiddidade* real dos objetos de investigação filosófica, mas o seu modo, como eles os são [...]”. A palavra fenomenologia exprime uma máxima que se pode formular na expressão: ‘às coisas em si mesmas!’” (HEIDEGGER, 2005, p. 57). Disso se conquista que o empreendimento fenomenológico possui como principal objetivo a investigação e exposição dos fenômenos enquanto experiência consciente. Para explicar como a mente conduz o pensamento a determinados objetos ou à realidade, a fenomenologia se dedica a analisar as estruturas centrais da experiência, atravessada pelo que os autores chamaram de intencionalidade. A partir da inspiração de Edmund Husserl (1859-1938)⁵, completamente dedicado ao problema da busca de

⁵ Husserl é o filósofo a quem primeiro se pensa quando se fala no método fenomenológico. Fez uso desse método para investigar o fenômeno da consciência. Entretanto, é importante destacar que alguns conceitos utilizados por Husserl têm origem na filosofia kantiana. Por exemplo, já em Kant (1724-1804) existe a noção de fenômeno como aquilo que se faz conhecido. Husserl chama de constituição de sentido aquilo que está disponível no conhecimento de um conceito. A fenomenologia, no entanto, vai se dedicar à exploração da estrutura desse conhecimento dos fenômenos. Edith Stein foi uma das alunas mais próximas a Husserl e sobre a fenomenologia de seu mestre ela adverte: “Recentemente, notei que Husserl foi chamado de neokantiano, em associação direta com Heinrich Rickert, com quem ele não tem muito mais que ver para além de ter sido seu sucessor na cátedra de Friburgo – um fato que significou uma revolução na vida filosófica de Friburgo” (STEIN, 2019, p. 20). Além disso, é preciso dizer que apesar de Husserl ser o “pai” da fenomenologia, ela ficou mais

um elemento universal como condição de possibilidade da verdade, a fenomenologia ganha destaque e se torna conhecida. Primeiramente, ele interrompe todas as teorias acerca da consciência, sendo elas empíricas ou logicamente fundadas, eliminando todas as perspectivas naturalizantes e admitindo uma postural antinatural ao fenômeno mesmo da consciência. Em seguida, ao desconsiderar a ideia de uma subjetividade naturalizada, atinge a essência do fenômeno pelo exercício do pensamento, acompanhando de modo descritivo a própria constituição da consciência. Como as coisas se mostram à consciência, o filósofo deseja explorar essa aparição no âmbito de captar a sua essência, aquilo que o objeto é em si mesmo. Ainda que diretamente vinculado à inspiração originária da fenomenologia em Husserl e, posteriormente, em Heidegger (1889-1976)⁶, o método fenomenológico bachelardiano apresenta um sentido próprio. Isso porque admite a captação da imagem na sua atualidade. Afirmar que Husserl ou os que o seguiram no incremento da fenomenologia tenham desempenhado uma influência sobre Bachelard não seria completamente correto, vez que ele não adota o mesmo aporte terminológico do método husserliano. Em seu parecer, há uma identificação do sujeito com o objeto (a imagem) que permite a compreensão. Assim, a mera descrição dos fenômenos não pode corresponder à máxima possibilidade da fenomenologia. Autor e objeto se relacionam desde a intenção criadora, quer dizer, a intenção de criação. O indivíduo

conhecida graças ao pensamento de Heidegger, que interpreta o método fenomenológico como uma hermenêutica da factualidade. Sobre a divergência dos dois quanto ao sentido e ao propósito da fenomenologia se encontra a célebre na carta que Heidegger dirige a Husserl em 22 de outubro de 1927, ano de publicação de *Ser e tempo*: “Estamos de acordo sobre o seguinte ponto: que o ente, no sentido em que você o denomina ‘mundo’, não poderia ser esclarecido em sua constituição transcendental pelo retorno a um ente do mesmo modo de ser. Mas isso não significa que o que constitui o lugar do transcendental não é absolutamente nada de ente – ao contrário, o problema que se põe imediatamente é o de saber qual é o modo de ser do ente no qual o ‘mundo’ se constitui. Tal é o problema central de *Ser e tempo* – a saber, uma ontologia fundamental do *Dasein*” (*apud* VALENTIM, 2009, p. 213). Para Heidegger, a fenomenologia husserliana era mais um projeto que havia perdido a historicidade essencial da natureza humana (cf. MOREIRA, 2010).

⁶ Bachelard e Heidegger eram, ambos, amantes da poesia. Dos poetas eles retiraram a possibilidade de uma ontologia direta e se questionaram se a questão da metafísica essencial seria feita na concretude do mundo exterior. No pensamento dos dois a fenomenologia apresenta um papel fundamental. Bachelard compreenderá como fenomenologia a dimensão ontológica, inerente ao movimento do ser. Bachelard faz uso das expressões metafísica e ontologia, como se fossem sinônimos, ainda que a ontologia tenha sido mais usada como expressão de sua tendência filosófica. Ainda que se incline a interrogar a ontologia tradicional a respeito do que é o ser, Bachelard não vai reconhecê-la como o pensamento. Conforme Marcondes (1989), Bachelard e Heidegger “convergem em pontos essenciais: ambos indicam um caminho para a unificação do saber, que não é apenas científico, mas também metafísico e poético. Ambos afirmam a prioridade da *poiesis* em relação à ciência, bem como a sua aproximação dinâmica como confissão do crescimento do saber. Ambos nos falam de uma antropologia poética, que supere os estreitos limites da razão discursiva e abra o homem a um surracionalismo, uma surrealidade na qual o meta-humano se faz presente através da beleza” (MARCONDES *apud* ROCHA, 2020, p. 51).

é, de modo verdadeiro, um produtor de imagens. Poeta e leitor dialogam pelo uso da imagem poética, pois se trata de uma via de mão dupla: produzir a imagem e dela fazer experiência, fruir. A imagem poética, na percepção de Bachelard, torna-se algo inédito no modo de conceber a nossa linguagem, e se expressa em nós fazendo de nós aquilo que ela própria pode manifestar. É, além disso, um devir de expressão e um devir de nosso ser. Diz Bachelard (1978, p. 188): “Ela é a expressão criada do ser” e somente podemos analisá-la por meio dela própria. Logo, para o filósofo francês, a fenomenologia seria “o estudo do fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua totalidade” (BACHELARD, 1978, p. 184).

A imagem surge à consciência como o momento do instante, em que essa se abre à novidade. Pela linguagem e por intermédio desse instante o sujeito pode atingir toda a experiência poética presente na imagem. Na parte introdutória d’ “A Poética do Espaço”, Bachelard sugere que ao estudar a imaginação poética o filósofo deve esquecer hábitos e opiniões prévias: “É preciso estar presente, presente à imagem, no minuto da imagem” (BACHELARD, 1978, p. 183). Um pouco adiante, na mesma página, Bachelard (1978, p. 183) afirma: “a filosofia da poesia deve reconhecer que o ato poético não tem passado”. Tais passagens, segundo nos parece, são suficientes para demonstrar um dos pontos de partida para a leitura do filósofo, isto é, que a imagem é instantânea. Conforme afirma Gabriel Kafure da Rocha (2017, p. 37), Bachelard se interessa pela construção de uma “ontologia direta” por ser o seu foco de análise. Sobre esse conceito Bachelard menciona:

Quando, no decorrer das nossas observações, tivermos que mencionar a relação de uma imagem poética nova com um arquétipo adormecido no inconsciente, será necessário compreendermos que essa relação não é propriamente *causal*. A imagem poética não está submetida a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: pela explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa em ecos e não se vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar. Por sua novidade, por sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Ela advém de uma ontologia direta (BACHELARD, 1978, p. 183).

Em seu ineditismo, a imagem poética possui uma dinâmica própria, que não está contida num passado. A palavra é, ou apresenta em si, uma natureza que lhe é própria. É-nos dada como imagem poética, forjada, mas, sobretudo, recebida: “nascemos para a impressão de que poderíamos criá-la [...] [mas] ela é a expressão criada do ser” (BACHELARD, 1978, p. 188). Justamente nisso talvez possamos

descobrir outro ponto de distanciamento da fenomenologia bachelardiana com relação às demais propostas fenomenológicas. Gaston Bachelard não deseja estudar como se dá a origem da imagem, mas o impacto que ela causa em quem a recebe.

No percurso de suas obras referentes à imaginação, Bachelard constantemente adverte sobre a impossibilidade de interpretar qualquer imagem – e, sobretudo, a imagem poética – como algo simbólico, que mascara ou esconde algum conteúdo e que, por conta disso, precise ser traduzido sempre, para que se retire aquilo que ela não é. A imagem diz ser o que ela é, embora por ela mesma não se possa dizer inteiramente. Além disso, Bachelard também recusa o modo de proceder do intelectualismo, que permite a camuflagem da imagem sob a égide de algum conceito; noutras palavras, um conceito mascarado, que acaba provocando um constante trabalho de tradução, forçando que a imagem alcance alguma correspondência que ela própria não pode sustentar por si mesma. Tal empenho de percepção, portanto, passa a ser um exercício de leitura, de tradução e de transformação da imagem no conceito, negando a possibilidade de uma ontologia inerente à consideração da imagem. Para Bachelard, a verdadeira imagem poética se refere a si mesma, apresenta um sentido enquanto imagem de si mesma e é assim que deve ser conhecida. Justamente por conta disso o autor rejeita as interpretações subscritas a um teor psicológico e/ou psicanalítico. Independentemente da forma como a imagem verdadeira é produzida ela sempre causa um impacto de repercussão no leitor, que gera um efeito. A imagem desvela-se a si, não remete a outro polo referencial, não se encerra em processos reducionistas, conforme demonstram as seguintes palavras de Bachelard (1978, p. 184):

Dizer que a imagem poética escapa à causalidade é, sem dúvida, uma declaração que tem gravidade. Mas as causas alegadas pelo psicólogo e pelo psicanalista não podem jamais explicar bem o caráter realmente inesperado da imagem nova, como também não explicam a adesão que ela suscita numa alma estranha ao processo de sua criação. O poeta não me confia o passado de sua imagem e, no entanto sua imagem se enraíza, de imediato, em mim. A comunicabilidade de uma imagem singular é um fato de grande significação ontológica.

A imagem é um campo de possibilidades que vai se construindo através da efetivação de várias repercussões. No entanto, todas as subjetividades, ou transsubjetividades, não podem ser estabelecidas de forma definitiva por serem a imagem variacional. Fábio Ferreira afirma (2003, p. 29): “Escrever uma fenomenologia

da imagem – o que traz a reboque tanto a ‘ontologia direta’ como uma ‘metafísica da imaginação’ – só é possível tornando-se efetivamente leitor, ou seja, deste feito só o próprio leitor, como tal, é capaz”. Bachelard procura mostrar que nós, como leitores, podemos nos aceitar como coautores da obra levando em conta que captamos de forma visual aquilo que lemos. Recebemos a imagem poética, “mas nascemos para a impressão de que poderíamos criá-la [...] ela é a expressão criada do ser” (BACHELARD, 1978, p. 188). Nessa abordagem, Bachelard apresenta a duplicidade fenomenológica existente entre ressonância e repercussão, conceitos que abordam a obra e aquele que com ela interage.

1.3.1 O procedimento fenomenológico bachelardiano

São dois os procedimentos que Bachelard introduz à sua proposta fenomenológica, particularmente ao envolver imagem e espectador: a ressonância e a repercussão. Na ressonância, ao pensar em um poema, ouvimos o poema, a identificação entre a obra e o observador é de intensidade tão grande que ele participa do ato da criação sem que haja linha que separe um do outro. Ela surge como o refletir da obra em nossa vida, como o poder do objeto artístico como estímulo de sentimentos e recordações. A repercussão, de outro modo, apresenta um sentido ainda maior. Por seu intermédio, falamos como se fôssemos o próprio autor, tomamos e sentimos o papel de autoria. Como suas características, conforme defende Bachelard, tocamos o horizonte do que é nosso ou do que pensamos ser nosso. Sobre esse par de posições, ressonância e repercussão, comenta o autor:

As ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência. Na ressonância ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser. A multiplicidade da ressonância sai então da unidade de ser da repercussão. Dito de maneira mais simples, trata-se aqui de uma impressão bastante conhecida de todo leitor apaixonado por poemas: o poema nos toma por inteiro (BACHELARD, 2008, p. 7).

O binômio repercussão-ressonância forma-se por expressões ligadas à área da acústica, da física e da materialidade dos sons. Aquilo que somos estimulados a pensar é a concretude dos encadeamentos provocados no indivíduo no momento poético, alcançando-o e obrigando-o à investigação do seu próprio ser. Tudo isso por

intermédio das dimensões sonoras de seu psiquismo. Ao ter contato com o poema e com a ressonância das palavras – isto é, o efeito responsivo gerado pelo som na esfera material do interlocutor, com suas contrariedades e ambivalência, na suspensão do tempo contínuo pela nova linguagem ali formada, a linguagem do instante –, o leitor saboreia uma espécie de “susto”, ou, nas palavras do próprio Bachelard, “perde o fôlego” (*souffle*). Descobrimo-nos num instante primeiro, no movimento fisiológico do leitor, já que o ato de “ler tem a ver com nossa fisiologia” (*apud* SANT’ANNA, 2016, p.3); com um sentir radical, que envolve o corpo e sua composição. Sendo assim, ao ler um poema, ao concentrar-se nalgum de seus detalhes ou imagem manifesta, o leitor tem sua atenção apreendida. Experimenta em seu próprio ser, como uma *presença*. Entre outros exemplos, esse momento de conexão do ser do leitor com a imagem é vislumbrado na mudança da respiração. Ao conectar-se com a imagem, no interstício do instante, experimenta que a poesia é fruto natural de um devaneio, como na persistência de um sonho noturno. Trata-se, segundo o autor, de uma experiência comum aos leitores de literatura, porque a instantaneidade da imagem seduz por completo ao leitor e o conduz ao aprofundamento de si mesmo – como repercussão.

O leitor repercute e é conduzido à raiz do seu ser pela tomada de consciência que se torna possível como ressonância ao texto literário. Pela via dessa repercussão, gerada no ser do leitor, repercutem tanto o poema em seus múltiplos significados como também os ecos do passado. Faz-se necessário “ler o poema como eco de um passado desaparecido” (BACHELARD, 1996, p. 110). Conforme Bachelard, essa é a sensação que todo leitor sente quando alguma coisa escrita pelo poeta o afeta como algo que deveria pertencê-lo a ele mesmo. Na introdução d’ “Poética do Devaneio”, descobrimos um comentário bastante elucidativo do que estamos tentando compreender aqui:

Ah, quem me dera essa imagem que acaba de me ser dada fosse minha, verdadeiramente minha, que ela se tornasse – apogeu de um orgulho de leitor! – obra minha! E que glória de leitura se eu pudesse, ajudado pelo poeta, viver a intencionalidade poética (BACHELARD, 1996, p. 4).

É assim que o leitor adquire para si a imagem poética, mas já como um devaneio do leitor: “trata-se, com efeito, de determinar, pela repercussão de uma só imagem poética, um verdadeiro despertar da criação poética” (BACHELARD, 1978, p.

187). De nossa parte, introduzimos um novo elemento em nossa compreensão sobre como se aproximam a memória e a imaginação. O leitor faz lembrança do passado produzindo nuances e matizes com o uso da imaginação, que, por sua vez, leva-o ao devaneio. Seu olhar move-se do texto ao sonho, tornado possível que habite o devaneio poético como lugar de encontro consigo mesmo, de aprofundamento de sua consciência.

Pensando a análise empreendida por Bachelard, o binômio ressonância e repercussão é de grande importância no vínculo entre o leitor e a imagem, fazendo cessar a dualidade entre os dois polos referenciais (o sujeito e o objeto). Paradoxalmente, porém, esse par conceitual também nos ajuda a compreender um distanciamento, o afastamento do leitor na relação com a imagem poética original. Esse dado de distanciamento é fundamentado pelo próprio filósofo francês, para quem a ação criadora se alicerça justamente na deformação das imagens dadas a uma percepção direta. Na medida em que o leitor se deixa guiar pelas imagens, sabendo que ele também é criador e que a obra se estende pela sua participação, mais se afasta dessa mesma imagem. Segundo Bachelard, a imaginação é forjada numa mobilidade dessas imagens. Isso é possível graças ao que o filósofo considera como a “ação imaginante”, quer dizer, o mecanismo pelo qual o leitor ou artista irá se distanciar da imagem para recriá-la. Logo, podemos concluir que a imaginação aparece em Bachelard (2009, p.1) como, “a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens”. A ideia de ação imaginante atravessa toda a criação, até mesmo o ato de leitura, como parece assegurado no seguinte fragmento:

[...] se uma imagem presente não faz pensar numa imagem ausente, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, uma exploração de imagens, não há imaginação. Há percepção, lembrança de uma percepção, memória familiar, hábito das cores e das formas (BACHELARD, 2009, p. 1).

Na discussão sobre esses dois conceitos, Bachelard parece abordar o problema do receptor, ou, no caso da literatura, do leitor. Na ressonância, como processo dinâmico, receberíamos a imagem, que, contudo, inicialmente existe por sua própria conta, ou por conta do poeta. O próximo passo se daria na evolução da ressonância para o estado de correspondência entre imagem e leitor. Ao se encontrarem, a percepção imediata da imagem passa a pertencer ao mundo mental

do leitor – e só a ele. Desse modo, a noção de um leitor ideal parece não existir para Bachelard, na medida em que, como o próprio filósofo afirma na introdução d’ “A Poética do Espaço”, a imagem é necessariamente instantânea. O poeta confere à sua poesia uma imagem que não será percebida exatamente da mesma forma por todos os leitores. E nem por isso se pode dizer que houve uma leitura equivocada. Como lembra Bachelard (1978, p. 188) a “imagem que a leitura do poema nos oferece faz-se verdadeiramente nossa”; ou o que recorda na página seguinte: as “virtudes fenomenológicas da leitura [...] fazem do leitor um poeta ao nível da imagem lida” (BACHELARD, 1978, p. 189).

A imaginação, para o filósofo, não é *imaginação de*, não existe uma parte material que liga a consciência ao sentido. Para ele, a imagem apresenta uma rápida relação com o autor da obra de arte. A consciência perante o mundo criado pelo poeta se abre em toda a sua novidade. Aqui intuimos a veia fenomenológica da abordagem bachelardiana, já que, conforme Husserl (2010), toda consciência é sempre consciência de algo: “As vivências de consciência são também denominadas intencionais em que a palavra ‘intencionalidade’ não significa, então, outra coisa senão esta propriedade universal e fundamental da consciência de ser consciência de qualquer coisa, de transportar em si, enquanto cogito, o seu próprio *cogitatum*” (HUSSERL, 2010, p. 80). Em Bachelard, a relação da imagem com o espectador é imediata, ou seja, não existe intermediação.

Além disso, outro ponto digno de destaque na tentativa de apreendermos os principais elementos de consolidação da fenomenologia de Bachelard refere-se à distinção praticada entre os conceitos de alma (*die Seele*) e de espírito (*der Geist*). Na fenomenologia da imaginação, alma e espírito⁷ não podem ser vistos como sinônimos. A imagem perdura antes do pensamento, por isso é necessário dizer que a poesia é,

⁷ Na filosofia francesa a distinção entre alma e espírito não é tão nítida como na filosofia alemã. Porém, tratamos aqui de uma filosofia da poesia em que se “deve receber todas as virtualidades do vocabulário, não deve simplificar nada, nada tornar rígido” (BACHELARD, 1978, p. 185). No que se refere a essa filosofia esses dois conceitos não são sinônimos. A palavra alma se refere a uma palavra imortal e em alguns poemas, indelével. Trata de um termo da emanção. Dizê-la em um poema é dar a ele um ânimo, por ser uma palavra totalmente poética. O registro poético que compreende a alma precisa ficar em aberto para as investigações fenomenológicas. A alma, como expressão poética, ilumina. “Em muitas circunstâncias, deve-se reconhecer que a poesia é um compromisso da alma. A consciência associada à alma está mais fundada, menos intencionalizada do que a consciência associada aos fenômenos do espírito” (BACHELARD, 1978, p. 186). Bachelard toma a referência da casa como mecanismo de análise da alma humana, alma ligada à emoção. Já o espírito se refere ao mundo objetivo, está relacionado à razão, por ser ele quem raciocina e cria.

antes de ser uma “fenomenologia do espírito”, uma fenomenologia da alma. Bachelard afirma:

A consciência fundamentada na alma está bem mais fundada, menos intencionalizada do que a consciência associada aos fenômenos do espírito. Nos poemas se manifestam forças que não passam pelos circuitos de saber. As dialéticas da inspiração e do talento tornam-se claras se considerarmos os seus dois polos: alma e espírito (BACHELARD, 1978, p. 186).

Como modos intencionais da consciência, alma e espírito atuam de maneira divergente, até antagônica. O espírito age de modo racional na elaboração do conceito e a imagem é vivida na intencionalidade do poético – pensemos, por exemplo, na alma que se envolve na concepção da imagem. Bachelard diz como ocorre essa oposição:

Talvez seja bom excitar uma rivalidade entre a atividade conceptual e a atividade de imaginação. Em todo caso, só se encontra desengano quando se pretende fazê-las cooperar. A imagem não pode fornecer matéria ao espírito. O conceito dando estabilidade à imagem, lhe asfixiaria a vida. (BACHELARD, 1996, p. 50).

Com a finalidade de auxiliar nossa interpretação do pensamento bachelardiano, recorreremos à contribuição de Ana Christina Vieira (2006). Conforme a comentadora, em Bachelard a alma é feminina, *anima*, noturna e enigmática, o solo mesmo do devaneio. O espírito é masculino, *animus*, diurno e solar, o terreno propício à semeadura de experiências racionais. A alma está relacionada ao devaneio, enquanto o espírito à execução. Com isso, é possível expor que para Bachelard a poesia é noturna, enigmática. No seu ser está o devaneio e as forças da imaginação. O devaneio se encontra em uma contemplação e possui a capacidade de expandir a imagem que está diante de si. Distancia-se do objeto que está próximo e se lança a imensidão de mundos infinitos. Na poesia, as coisas são adquiridas através dos sonhos e a dinâmica onírica da criação das imagens apenas podem ser alcançadas por intermédio das causas e efeitos provocados na sentimentalidade. A noite é o período em que mais nos entregamos aos sonhos.

Bachelard, em sua metafísica, chega a recusar o empenho de compreensão psicanalítica dos elementos e busca fazer uma fenomenologia da imaginação considerando esse momento de sua filosofia como do devaneio. Essa filosofia tem início em sua obra “A Poética do Espaço”, pois nela fala-se pela primeira vez em uma fenomenologia da imaginação. O foco dos interesses passa a se concentrar na

especificação objetiva das imagens formadas pelos quatro elementos da matéria. Conforme Bachelard, só a fenomenologia pode nos devolver a subjetividade da imagem. O método psicanalítico para o estudo da imaginação mostra-se inviável, por não explicar por seus próprios meios o conjunto dos fenômenos psíquicos. Em Bachelard, psicanálise e fenomenologia são métodos que não se relacionam, mantendo-se em posições equidistantes. O método da psicanálise é racional, enquanto para se adentrar no horizonte da imaginação poética é necessário romper com a razão. Comparando o método fenomenológico ao método psicanalítico, o primeiro parece estar adiantado em relação ao segundo, pelo fato de a fenomenologia se valer da força da vontade existente na experiência individual e presente no sujeito criador da imagem.

Como já dissemos anteriormente, Bachelard não aprova o método psicológico e/ou psicanalítico para a abordagem da imagem poética, especialmente porque coloca-a sempre em determinado contexto, obrigado a traduzir a linguagem imagética em linguagem verbal. Tal adoção – traição – consistiria, para o autor, numa mera convenção, algo socialmente determinado. Para ele, nada prepara uma imagem poética, nem a cultura, nem a percepção (psicologicamente). Mesmo assim é importante salientar que a psicanálise foi de grande importância nos trabalhos de Bachelard, tanto nas obras poéticas como nas obras epistemológicas, pelo que nos voltaremos brevemente à sua influência na preparação, elaboração e concretização de seus trabalhos.

1.3.2 Peculiaridades psicanalíticas em Bachelard

Na medida em que se vai construindo um maior grau de compreensão a respeito do pensamento bachelardiano, observa-se que esse se desenvolve a partir do encontro do filósofo com novas fronteiras que o distanciam das críticas tradicionalmente impostas pela filosofia ou pelas ciências. Seus passos e sua leitura trazem uma forte marca autoral, embora sempre partindo de diálogos fundamentais, entre os quais com a própria psicanálise clássica. Vários pontos sobre essa relação – o pensamento bachelardiano e a psicanálise – poderiam ser apontados. Para nós, contudo, apenas três aspectos se mostram com maior evidência neste momento.

O primeiro aspecto é o fato de Bachelard recorrer a termos propriamente ditos psicanalíticos ou mesmo já empregados e consagrados pela psicanálise. Como por

exemplo, vale a pena mencionarmos as noções de: complexo, inconsciente, anima, arquétipo, entre outros. Se, de um lado, esses termos ganham novo sentido, de outro, permanecem em algum grau ligados ao método da psicanálise. O segundo aspecto relevante para nossa análise toca o fato de o filósofo constantemente citar, de maneira explícita, Jung e outros psicanalistas, seja para criticá-los ou referendá-los. Conforme Bachelard, por exemplo, em Jung “a concepção de imaginação ocupa um lugar central, já que para ele psique é imagem” (PERRONE, 2010, p. 4). Aquilo que se dá o nome de imagem é a realidade, de outro modo a imaginação corresponde à realidade do sujeito, pois tal sujeito só tem acesso à imagem. A atividade psíquica, em sua compreensão, é a própria fantasia. Em Bachelard, passa-se a valorizar a imaginação como uma forma de apreensão e recriação da realidade. O fenomenólogo da imaginação deve buscar reviver os impulsos da imaginação e reforçar as virtudes de origem das imagens poéticas em favor da produtividade psíquica que é a da imaginação, não devemos perder “[...] de vista o mais profundo do psiquismo, onde germinam as imagens” (*apud* NAVARRO, 2017, p. 75). Pode-se dizer que Bachelard encontrou em Jung o entendimento de arquétipo⁸ e de inconsciente coletivo⁹ para apoiar suas compreensões sobre psiquismo e a origem da imaginação criadora. Em seu parecer, a imagem é novo e não se origina de outra instância. Em sua obra “A Poética do Espaço”, o nome de Jung aparece aproximadamente quinze vezes. Dele Bachelard aprendeu que a obra de arte não deve ser lida por meio da psicologia pessoal do artista, prática bastante comum na psicanálise, pois a criação provém do inconsciente coletivo. Bachelard sobre esse estudo do psicanalista comenta:

O psicanalista pode estudar bem a natureza humana dos poetas, mas não está preparado, pelo fato de estagiar na região passional, para estudar as imagens poéticas em sua realidade superior. C. G. Jung disse aliás bem

⁸ Conforme o próprio Jung “o conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar” (JUNG, 2000, p. 54). Para Bachelard, a definição de arquétipo é semelhante à colocada por Jung: “Para esse psicanalista, o arquétipo é uma imagem que vem de uma vida que não é nossa vida pessoal e que não podemos estudar a não ser reportando-nos a uma arqueologia psicológica. Mas não basta representar os arquétipos como símbolos” (*apud* SILVA, 2018, p. 30).

⁹ Jung diferencia o inconsciente pessoal do coletivo da seguinte forma: “Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e, no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e portanto não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos” (JUNG, 2000, p. 51). Conforme Bachelard, o inconsciente é significativo, e é no uso desse termo da psicanálise que ele mais se aproxima de Jung.

claramente: seguindo os hábitos de julgamento da psicanálise, "o interesse se desvia da obra de arte para se perder no caos inextricável dos antecedentes psicológicos, e o poeta se transforma num caso clínico, um exemplo que traz consigo um número determinado da *psychopathia sexualis*. Assim a psicanálise da obra de arte se afastou do seu objeto, transpôs o debate para um domínio geralmente humano, que não é o campo específico do artista e não tem importância para sua arte (BACHELARD, 1978, p. 193).

Para não nos delongarmos sobremaneira nesse aspecto, enfim, é preciso realçar um terceiro aspecto contributivo da tradição psicanalítica em relação ao pensamento bachelardiano, qual seja: a afirmação de Bachelard de que ele escrevia afirmando sua *anima*, que, na teoria de Jung, constitui o componente feminino da personalidade de todos os seres humanos. Outra vez parece acessível e notório o seu reconhecimento e apreço pelo método junguiano.

Segundo Bachelard, a psicanálise tem uma dupla significação, sobretudo para a composição de seu próprio caminho: é ferramenta de análise dos símbolos complexos e é ferramenta de crítica aos obstáculos epistemológicos. Em sua definição de símbolo, Jung (*apud* SERBENA, 2010, p. 77) diz tratar-se da “melhor expressão possível de algo relativamente desconhecido, pois ele representa por imagens, experiências e vivências que incluem aspectos conscientes e inconscientes, isto é, desconhecidos da consciência”. Sobre isso, uma importante diferença que caracteriza as obras de Jung e de Bachelard é o tratamento dado ao papel do imaginário. Bachelard busca ilustrar o mau e o bom uso dos símbolos. Três são os setores que podemos elucidar sobre a utilização desses diferentes modos. O primeiro é o setor da ciência objetiva, lugar onde todo símbolo deve ser proscrito (banido) sob pena de desaparecimento do objeto. Além disso, há o setor do sonho, lugar de neurose no qual o símbolo se desfaz. Nesses dois setores, da ciência e do sonho, todo símbolo deve ser colocado em dúvida para que se possa restabelecer a clareza e a exatidão do signo. Por fim, no setor da poética filosófica, o símbolo é plenamente valorizado por ser específico de toda a humanidade: a palavra humana, a linguagem que nasce e que aparece do gênio da espécie. É a linguagem poética que possibilita, ao mais obscuro ou ao mais simples sujeito, expandir suas funções realmente humanizantes para que a plenitude humana apareça e se coloque além de uma “seca objetividade” ou de uma “espessa subjetividade” (cf. SILVA, 2018, p. 61). Enquanto para Jung o símbolo pode ser entendido como algo intuitivo e não formulado e que garante a ele certa autonomia, para Bachelard a imagem não pode ser estudada pelo símbolo e muito menos ser confundida como um símbolo. A imagem deve ser analisada pela imagem.

Se Gaston Bachelard nunca rejeitou os conceitos de origem psicanalítica, seu método, entretanto, também não foi psicanalítico no sentido exato. Aos seus olhos, os psicanalistas não dão muita atenção às imagens em si e as corrompem. As imagens possuem uma função mais ativa e possivelmente têm uma percepção no inconsciente. Apesar disso, as imagens vivem de uma necessidade positiva de imaginar. Assim, a invocação de uma fenomenologia da imaginação não marca uma verdadeira ruptura metodológica. Sobretudo se, “para um filósofo que se inspira na fenomenologia, um devaneio sobre o devaneio é exatamente uma fenomenologia da *anima*” (BACHELARD, 1996, p. 59). Para falarmos a respeito do método bachelardiano, devemos conceber que não se inclina completamente nem à psicanálise, nem, tampouco, à fenomenologia. É, ainda assim, a cooperação da psicanálise e da fenomenologia, compreensão essa que deve ser enfatizada para entender o fenômeno humano.

Para o estudo da imaginação, enquanto fomentadora de sentidos e necessária à poesia, Bachelard propõe um caminho de métodos que livra o sonhador de qualquer fantasia. Em sua filosofia, existe um destaque do imaginário pelo que ele representa na vida psíquica, na vida ativa, levando em conta que o psiquismo humano é sustentado por imagens. Desta forma, é primordial provocar a valorização do imaginário, não apenas para a criação, mas como um meio eficiente para direcionar uma atividade, engrandecendo o pensamento humano. Para isso e fazendo uso da fenomenologia, Bachelard busca restituir o caráter subjetivo que é próprio das imagens. Entendendo todo esse caminho de análise imagética em que transita da psicanálise para a fenomenologia, Bachelard apresenta a partir de sua obra “A Poética do Espaço” o conceito e estrutura imagética da “casa vivida”. A casa abriga o sonhador, permite a ele viver os devaneios vivenciados na imaginação e em cada um de seus espaços se pode alcançar a fenomenologia da imaginação, isto é, apreender a imagem em sua origem e em sua essência.

2 O REFÚGIO DO SONHADOR

*Dirijo um apelo a nossos arquitetos modernos e aos
homens e mulheres deste país: reajam contra a tirania da
casa-objeto de comércio, reservem espaço e ambiente
para meninos e outros animaizinhos: salvem o lugar de
nascer, viver e morrer – principalmente de viver.*
Carlos Drummond de Andrade

A casa é o local em que se pode sonhar em paz, lugar de abrigo, segurança, conforto e devaneio. Utilizando o método fenomenológico, Bachelard recorre a esses conceitos para definir nosso primeiro canto de mundo e explorar a intimidade entre o leitor da poesia e o próprio poeta. Tudo na casa deve ser analisado como integrado entre si e ultrapassando os limites da própria arquitetura. O filósofo apresenta cada canto da casa como espaços vivos e, como ferramenta de trabalho, faz uso da imaginação, revelando aquilo que está oculto aos olhos para se alcançar um horizonte que vai além da própria realidade. Ao abrir e fechar as portas de nossas vidas um estoque de imagens e lembranças é revisitado em cada canto da casa, vez que nosso espaço de morada habita em nós da mesma forma que o habitamos. Não só o lar como espaço fixo, mas cada detalhe revela nosso ser e aquilo que somos por traduzir nosso modo de agir no mundo.

2.1 MÉTODO FENOMENOLÓGICO NA POÉTICA DO ESPAÇO

Uma das obras de maior destaque de Gaston Bachelard é “A Poética do Espaço”, publicada em 1957. Nela ele chama atenção, de modo especial, para a análise sensível dos espaços de uma casa. São poucos dentre os grandes intelectuais que procuraram abordar sobre o ambiente tão comum e cotidiano dos indivíduos, ou seja, a moradia¹⁰. Um assunto que possivelmente seria mais condicente para um

¹⁰ Heidegger chegou a comentar a respeito disso quando tratou do termo “habitar”. Um exemplo que pode ser ilustrado se encontra no parágrafo 40 de “Ser e Tempo” no qual se afirma que “o não sentir-se em casa deve ser compreendido, existencial e ontologicamente, como o fenômeno mais originário” (HEIDEGGER, 2005, p. 98). Três são os aspectos de sua abordagem sobre o habitar que podemos tirar nesta sua frase: primeiro, o caráter essencial adotado por esta questão no contexto de seu pensamento; segundo, habitar para Heidegger não diz propriamente estar em uma casa, mas um fenômeno anterior a qualquer consideração sobre as diferentes formas de abrigo projetadas pelo indivíduo; e, por fim, uma tensão intrínseca colocada em relação ao habitar que o homem possui mergulhado na estranheza do mundo, de modo que qualquer maneira de familiaridade, ou do “sentir-se em casa”, são simplesmente modos de encobrimento desta aprofundada e inescapável condição.

estudo na área da arquitetura, se transforma, na filosofia de Bachelard, em tema de uma reflexão poética. Ele realiza um paralelo entre a arquitetura e a poesia, sendo que ambas integram a operação de criar, revelar e transformar o mundo. O filósofo define esse trabalho como uma topoanálise¹¹ que, em todo caso, estará carregada de um sensibilidade extrema. Ao mencionar os espaços de uma casa, o próprio filósofo se refere à imagem da casa como a topografia do nosso ser mais íntimo e é assim que ele olha para ela: um espaço externo como reflexo do mundo interno. Nessa análise o autor não admite a possibilidade de uma descrição objetiva das imagens e diz:

Um filósofo que formou todo o seu pensamento ligando-se aos temas fundamentais da filosofia das ciências, que seguiu, o mais precisamente possível, a linha do racionalismo ativo, a linha do racionalismo crescente da ciência contemporânea, deve esquecer seu saber, romper com todos os hábitos da pesquisa filosófica, se quiser estudar os problemas colocados pela imaginação poética (BACHELARD, 1978, p. 183).

Um pouco depois, Bachelard demonstra haver uma verdadeira conversão de sua parte ao método fenomenológico, tomado como o único método possível para se entender a subjetividade da imagem. Sobre isso, diz ele: “Só a fenomenologia, isto é, o levar em conta a partida da imagem numa consciência individual, pode ajudar-nos a restituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transubjetividade da imagem” (BACHELARD, 1978, p. 185).

Para o filósofo francês, o método fenomenológico possibilita que o indivíduo aflore toda a força da sua vivência na visão da imagem, e esse é o seu procedimento na obra que aqui tomamos em estudo. Trata-se de um procedimento mais livre, em que o indivíduo é verdadeiramente criador de imagem: “A fenomenologia da imaginação sugere que vivamos diretamente as imagens como acontecimentos súbitos da vida. Quando a imagem é nova, o mundo é novo” (BACHELARD, 1978, p. 228). Logo, o método da fenomenologia não é um método simplesmente descritivo, mas um método que tem a capacidade de apropriar-se da força da experiência

Em Heidegger o habitar compreende, na verdade, todas as formas pelas quais o ser constrói o mundo onde vive (cf. HEIDEGGER, 2021 – *vide bibliografia*).

¹¹ Bachelard (1978, p. 202) define a topoanálise como “o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima. É preciso, em sua topoanálise, avançar sobre as questões da pura descrição. A Topoanálise seria, portanto, o estudo dos locais de nossa vida íntima e em sua base se deve acrescentar o inconsciente, localizado no espaço da felicidade. O fenomenólogo busca entender a origem da felicidade central, segura e imediata”.

individual para a descrição. A descrição que integra a vivência como dado importante não é uma servidão ao objeto. Sobre essa atividade da fenomenologia, Bachelard desenvolve uma interessante exemplificação a partir de um de seus objetos de análise:

A tarefa dessa fenomenologia não é descrever os ninhos encontrados na natureza, tarefa positivamente reservada à ornitologia. A fenomenologia filosófica que se apodera de nós ao folhearmos um álbum de ninhos, ou, mais radicalmente ainda, se pudéssemos encontrar a mesma ingênua admiração com que outrora descobríamos o ninho (BACHELARD, 1978, p. 258).

O método da imaginação é o método da imaginação criadora. O objeto é formado de traços que são aparentes e de traços que só a imaginação criadora pode entender, pois só ela tem a capacidade de ir além do que está dado aos olhos, só ela consegue penetrar o objeto mesmo e ver o que está escondido dos fenômenos visuais. Essa concepção de imaginação, como única capaz de desvelar o oculto, torna-se clara quando Bachelard garante que a imaginação vai além da própria realidade, ou seja, ela consegue ver até aquilo que é invisível por ir ao fundo das coisas. A imagem só pode ser apreendida pelo método fenomenológico. Nessa medida, torna-se mais dinâmica, mais rica, uma imagem nova e uma imagem poética. Tal imagem possui todo o seu ser na imaginação. A imagem poética escapa à causalidade, isto é, ela não apresenta antecedentes como imagens psicológicas. Eis porque o único método pelo qual é possível captar a imagem poética, adentrando a emocionalidade do ser, seja o fenomenológico. Disso, contudo, também é salutar considerar o perigo da imaginação como sendo genitora de erros e mentiras. Pensamos de uma forma, embora conduzamos nossas ações de outra forma. O sonhador faz saltar irrealidades sobre o que era o mundo real.

Semelhante constatação nos obriga a ativar a participação da imagem criadora na construção da análise e do argumento, porque o objetivo de toda a fenomenologia é dispor, no presente, o presente da imagem. É o único modo capaz de captar a imagem enquanto atualidade. Atualidade essa, presença da imagem, que é captada pelo método fenomenológico, vez que a imaginação não é a faculdade de formar as imagens da realidade, mas o poder de formar as imagens que ultrapassam a realidade. Ao falarmos de imaginação, portanto, pensamos numa faculdade que atua sobre a humanidade, que caracteriza o homem enquanto tal, já que o conduz além da

condição humana: “Ser homem é ultrapassar sua própria condição” (apud SOUSA, 2018, p. 100).

A demarcação dos momentos da metafísica da imaginação, em Bachelard, torna-se bastante clara através das questões de método por ele apresentadas no tratamento do objeto. Questões que mudam na medida em que sua preocupação com a investigação não é a mesma. A análise dos elementos mostra a necessidade de entender o homem e a formação do seu inconsciente. Na “Poética do Espaço”, o autor afirma que em seus livros anteriores buscou considerar as imagens fora de qualquer tentativa de interpretação pessoal. Entretanto, dera-se conta de que, para fundar uma metafísica da imaginação, o método utilizado nesses livros não bastou. Após trabalhar durante anos com os poetas, Bachelard passa a explorar a intimidade entre o leitor da poesia e o próprio poeta, ao ponto de se tornar altamente difícil desvincular uma experiência e outra, isto é, a criação e a fruição – a experiência. A imagem poética é uma imagem nova, atual, presente e distante de todo o passado. Ao que parece, Bachelard passa de uma cuidadosa descrição objetiva das imagens para vivê-las com intensidade, do cuidado com a interpretação subjetiva para um reto subjetivismo da imagem. A partir daí, o importante passa a ser o sentimento que a imagem pode provocar no sujeito, pois o “poeta conhece o prestígio da liberdade” (BACHELARD, 1974, p. 70). Ainda sobre essa posição da imagem, diz ele:

A imagem não está mais sob o domínio das coisas, assim como também não está agindo pelo impulso do inconsciente. Ela flutua, voa, imensa na atmosfera de liberdade de um grande poema. Pela janela do poeta, a casa entabula um comércio de imensidão com o mundo. Também a casa dos homens se abre para o mundo, como gosta de dizer o metafísico (BACHELARD, 1978, p. 241).

A imaginação possui um papel de engrandecimento que supera o valor da realidade e, para isso, é necessário ultrapassar, aumentar. A imaginação, no contexto de sua liberdade, trabalha o espaço, o tempo, as forças. Não somente no campo das imagens impõe sua interação, mas também no plano das ideias, fazendo-as crescer em excesso. Há ideias que também sonham. Gaston Bachelard analisa como a imaginação concebe um “espaço feliz” e uma conexão sentimental em relação às imagens, para mostrar que elas estão relacionadas com o ambiente, os espaços poéticos em que a poesia mostra aquilo que é da ordem do vivido. A imagem existe antes do pensamento. O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo

o espaço indiferente e abandonado, ele é vivido. A imaginação imagina incessantemente e se enriquece de novas imagens. Examinar as imagens desse espaço habitado pelo ser feliz é determinar e encontrar em cada canto o valor humano dos espaços. Por meio da imaginação se compreende melhor o ser humano e o mundo em que ele vive.

Bachelard demonstra, ao longo de sua obra, como, por meio da filosofia da poesia, surgem as imagens poéticas. E são essas imagens ressoadas no poeta que acabam desvelando o ser humano, seus segredos e medos. Para compreender os espaços é, pois, necessário olhar para cada canto deles com uma linguagem poética. Na filosofia da poesia, diferentemente da filosofia que se exerce sobre o pensamento científico longamente trabalhado em ideias que se integram a um corpo já existente, os versos que surgem devem estar nascendo junto à filosofia. Trata-se de uma poesia do presente, já que o passado não dá conta e é inválido na tentativa de ligar e construir pensamentos feitos antes. Na filosofia do presente não há o passado, não existe nada de geral e coordenado que possa servir de base a essa filosofia. Caso isso ocorresse seria devastador por estragar o aspecto da novidade, a essência da atualidade.

Retornando ao dado da casa, seus espaços são espaços vivos, Bachelard descreve as imagens com toda a vivência que exprimem, exibindo-as em uma escala de grandezas – do maior para o menor: casa, porão, sótão, cabana, gavetas, cofres, armários. Trata, outrossim, como os espaços interiores habitam não apenas o humano, mas seus sentimentos e segredos em todas as suas possibilidades de existência. Cada parte da casa, sejam os espaços ou seus objetos, possuem memória e significado, dados pelas vivências que eles testemunharam. Sendo assim, pouco se pode ler da antiga relação com a geometria ou com a arquitetura. As vivências da casa coincidem – e isso de maneira mais incidente – com as vivências do nosso espaço interno. Quando se aprende habitar uma casa, do mesmo modo, se aprende a habitar o nosso interior. Os espaços do lar estão em nosso interior, assim como nós estamos neles. Bachelard chega a comparar a imagem da casa com as imagens de um ninho ou de uma concha. Ele quer dizer com essa comparação que a casa é, de modo simbólico, o lugar onde a vida se cria e também o lugar em que obtém-se refúgio. Do mesmo modo, se estabelece uma analogia da casa com o ventre, ao considerá-la como sendo uma extensão simbólica do papel materno. Ela, nossa casa, é lugar de refúgio, à semelhança de uma mãe que acolhe, protege e dá aconchego –

segurança contra as insídias do medo. Sobre o modo como a casa se assemelha à potente imagem da mãe, Bachelard exemplifica com base na seguinte narrativa:

A casa lutava bravamente. Em lamentos, a princípio; as piores rajadas a atacavam de todos os lados ao mesmo tempo, com um ódio distinto e tais urros de raiva que, durante alguns momentos, eu tremia de medo. Mas ela resistiu. Desde o início da tempestade, ventos violentos arrancaram parte do telhado. Tentaram arrancá-la, partir-lhe os rins, transformá-la em destroços, aspirá-la. Mas ela curvou o dorso e segurou-se firme à velha trave-mestra. Outros ventos vieram, enfiando-se pelo rés-do-chão, se atiraram contra as paredes. Tudo se vergou ao choque impetuoso, mas a casa, flexível, tendo-se curvado, resistiu à feroz. Sem dúvida, ela se prendia ao solo da ilha por raízes inquebrantáveis, daí porque suas paredes finas de pau-a-pique e de madeira tinham uma força que se afigurava sobrenatural. Em vão atacaram suas janelas e suas portas, fizeram ameaças colossais, clarearam a chaminé, o ser ora humano, em que eu abrigava meu corpo, não cedeu nada à tempestade. A casa se apertou contra mim, como uma loba, e por momentos senti seu cheiro descer maternalmente até o coração. Ela foi realmente a minha mãe, naquela noite. “Eu só tinha ela para me guardar e me proteger. Estávamos sozinhos” (BACHELARD, 1978, p. 226).

Com base no que se lê, a casa deve ser tomada como um ambiente de sonhos e devaneios, de memórias e de lembranças. Para um sonhador de casas, há casas em todos os lugares. Cada canto para ele será transformado em ambiente que se faz habitação, cada detalhe servirá como uma motivação para os sonhos que evocam pousadas. Ela já não é mais um meio de sobrevivência, mas apresenta vida própria e valores humanos que deixam de ser um mero elemento genérico comum a todos, cada casa apresenta o rosto de seu morador.

2.2 A CASA: NOSSO CANTO DO MUNDO

A casa, como temos insistido, constitui um dos temas centrais da fenomenologia de Bachelard, como referência de instrumento de averiguação da alma humana. Quando o filósofo se refere em seus estudos sobre o espaço, dá uma grande importância a ela como espaço crucial para que as conquistas de aspectos essenciais do ser humano tenham a possibilidade de acontecer. Para o filósofo, a casa, estudada enquanto espaço, finca as raízes do homem no mundo. Sua imagem transforma a topografia de nosso ser íntimo e seus espaços se assemelham à estrutura de nossa alma, para a qual é uma morada alojada em nosso inconsciente. Nossas lembranças, nossos sentimentos, nosso ser, nosso inconsciente – tudo está na alma. Diz o autor, com todas as letras: “Nossa alma é uma morada” (BACHELARD, 1978, p. 355). A casa

está em nós do mesmo modo como nós estamos nela. Ela tem em nós um estoque de imagens e lembranças, conforme lemos de Bachelard (19678, p. 225): “[...] quando nos lembramos das ‘casas’, dos ‘apostos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos. Poderíamos narrar integralmente a história de nossa vida recordando todas as portas que já fechamos, as que já abrimos e as que gostaríamos de reabrir”.

Duas são as casas ditas por Bachelard, a casa natal e a casa dos sonhos. A primeira é o nosso primeiro lar, no qual passamos os nossos primeiros anos. Sua grandeza de significados é tão grande que permanece gravada para sempre em nosso espírito. Todas as casas que posteriormente habitaremos terão algo dessa morada primeira. Retornar à casa natal, por mais que ela tenha passado por inúmeras reformas e modificações, faz com que tenhamos os mesmos gestos de quando nela habitávamos, por inscrever em nós a hierarquia das funções de habitar. Qualquer outra habitação em que viermos a morar não será mais do que uma variação daquelas primeiras funções de habitar. É possível, então, descrever a casa natal como sendo uma casa educadora. Sobre ela, afirma Bachelard (1978, p. 207):

A casa Natal, mais que um protótipo de casa, é um corpo de sonhos. Cada um desses redutos foi um abrigo de sonhos. E o abrigo muitas vezes particularizou os sonhos. Nela aprendemos o hábito de devaneio particular. A casa, o quarto, o sótão em que estivemos sozinhos, dão os quadros para um devaneio interminável, para um devaneio que só a poesia poderia, por uma obra, acabar, perfazer.

Para explicar a atração por essa casa natal, o sonho é mais significativo que o pensamento, vez que é o inconsciente que fixa as lembranças mais antigas. É por meio das lembranças e não pelos fatos que o passado vive em nós. Do mesmo modo, sempre construímos em nosso imaginário uma casa dos sonhos e nela também habitamos. Projetamos a casa dos sonhos em nossa mente e vamos morando nela em nossos momentos de dificuldade. Essa não apresenta nenhum dos defeitos da nossa casa real. Desenhamo-la como sendo perfeita, para que permaneça conosco como um ideal. Assim, nunca a abandonaremos. Do mesmo modo que a vida necessita de um ambiente físico e concreto para se basear, os sonhos também imploram seu próprio espaço imaginário, como sendo um espaço seguro para o qual poderão sempre voltar. A esse respeito, para o autor, o confronto entre aquilo que é real e o sonho da casa nunca poderá ser completamente resolvido, pois a casa, quando começa a viver de forma humana, ainda assim não perdeu o seu objetivo e

papel de abrigar e, muito menos, sua forma rígida e física de preencher o espaço. Habitar a casa sonhada faz-se como numa viagem: há sempre um horizonte novo a se descobrir, um sonho diferente a se buscar.

Imaginemos, por um instante, nossa chegada ao mundo, quando, num princípio, fomos instalados em um local que, apesar de tudo, não sabemos nomear. Nesse anônimo lugar passamos a crescer, andar, falar e, com o tempo, até mesmo a denominá-lo por artifício da linguagem: sala, cozinha, quarto, varanda... Além de saber os respectivos nomes atribuídos aos espaços, começamos a entender a sua função e, principalmente, a depositar neles nosso sentimento e afeto. Aquilo que até então não era nada de “significativo” passa, daí em diante, a adquirir valores humanos. As coisas só nos são lembradas quando lhes atribuímos valores, ou, igualmente, quando esses são apagados e deixam de existir. Antes da nossa passagem, a casa natal é apenas um lugar perdido no mundo, é um ser obscuro. Após nosso nascimento, a casa também nasce em nós. Eis porque também os cantos da casa ganham destaque na leitura do filósofo. Bachelard faz referência a eles como espaços com maior significado. De modo geral, cada morador escolhe um pequeno espaço de sua casa para habitá-lo ao máximo. Nem sempre é necessariamente o quarto, podendo ser o jardim, a sala ou outro ambiente qualquer. É nesse espaço que se pode esconder com grande frequência e, por essa constância, determinar o modo de relação conosco mesmos, com os outros da casa e com a vida. A casa construída por pedreiros possui sua função expandida quando a ela integramos nossa imaginação e percepção imaginativa. A imagem se estabelece em cooperação com o real e com o irreal, de forma contínua e recíproca.

Utilizamos essa reflexão, atrelando-a à afirmação de Botton (2007, p. 17), para quem aqueles que se dedicam à beleza arquitetônica sabem muito bem como podem parecer fúteis seus esforços, pois o espaço físico só apresenta sua importância quando a ele for atribuído um valor. Como a casa é um valor vivo, é necessário que ela também integre uma irrealidade. Todos os valores devem vibrar, pois aquele valor que não se manifesta, não treme, é um valor morto. Assim diz Bachelard em relação às vozes que a casa do passado ecoa e à diferença desses sons nos mais diversos ambientes da casa:

Para quem sabe escutar a casa do passado, não será ela uma geometria de ecos? As vozes, a voz do passado ressoam de forma diferente num cômodo grande e num pequeno quarto. De outra forma ainda ressoam os apelos na

escada. Na ordem das lembranças difíceis, bem além das geometrias do desenho, é preciso reencontrar a tonalidade da luz, depois os doces aromas que ficam nos quartos vazios, pondo um selo aéreo em cada um dos quartos da casa da lembrança (BACHELARD, 1978, p. 236).

Vale também analisar que, embora toda casa guarde em si o valor de belo e de bom, é inegável que na prática muitas delas tenham abrigado numerosos opressores, assassinos, criminosos e esnobes com personalidades e características que divergem dos atributos manifestados a respeito da habitação. Além disso, obras de arte que ornamentam o lugar podem nos lembrar de fatos tristes do passado, como um quadro que represente uma cena de melancolia e, talvez, nos indique o afastamento dos interesses humanos a fim de nos tornarmos mais humildes perante o sofrimento. Ainda assim essas obras permanecem silenciosas nas paredes, enquanto a maldade humana permanece tecendo seus próximos golpes. Quanto mais adentramos na casa, mais percebemos como seus ambientes, até mesmo os despercebidos, ganham significação em nós. A relação dos ambientes com o bem-estar e a saúde de seus habitantes, por exemplo, é notada desde a antiguidade. Porém, foi no século XX que esse estudo foi concebido como ciência e ganhou o nome de geobiologia. Conforme nossa perspectiva, o espaço de moradia é visto como fonte de saúde e não de doenças, a ponto de ser considerado como uma terceira pele, levando em conta as outras cinco que temos¹².

O modelo ideal de casa apresentada por Bachelard faz referência a um padrão possivelmente próprio de seu período e contexto, apresentando, necessariamente, três andares muito bem delimitados: porão, térreo e sótão. Porém, isso não impossibilita a aplicação de seu modo de pensar o espaço ao estilo de nossas casa atuais, diferentes daquela forma de organizar e delimitar a moradia. Ainda que não tenhamos esses três espaços bem definidos, possuímos nosso “canto do mundo” dividido entre corredores, espaços íntimos e espaços comuns, áreas de depósito, ambientes pouco ou muito utilizados. O que o filósofo pretende salientar é a presença de espaços que sejam secretos e escuros contrapostos a outros visíveis e iluminados, sugerindo certa dialética entre público e privado: das relações secretas e solitárias do

¹² A primeira pele é a orgânica, cobre o corpo; a segunda, as roupas que vestimos; a casa seria, então, a terceira; a quarta, a cidade em que moramos levando em conta o bairro, as ruas, os vilarejos; e a quinta e mais abrangente seria a Terra, a grande casa que habitamos. Todas essas peles devem trabalhar em conjunto como partes de um único organismo. A geobiologia busca em seus serviços harmonizar os ambientes internos, de tal modo que a área é conhecida, informalmente, como a “medicina do habitat” (cf. MONTEIRO, 2013).

sujeito consigo mesmo às ações abertas a outros olhares. Dentro dos espaços da casa existe também uma série de objetos que acabam sendo habitantes daquele determinado lugar. Os armários, os cofres e as gavetas ganham um significado especial. Simbolicamente, esses são os lugares secretos, locais onde se guardam os tesouros. Abrir algum desses objetos sempre provocará alguma emoção. O que se guarda nesses espaços possibilita fazer uma análise da vida, principalmente do que se encontra trancado e necessita de chaves para que seja revelado. Tudo na casa, seus espaços e objetos dizem algo sobre seus moradores. Em Bachelard, a casa pode ser considerada como um arquétipo poderoso, universal, mas não como signo de uma transcendência oculta. Ela é a matriz de experiências íntimas precoces. Inicialmente ela é um lar: “Era uma manhã de inverno em nossa pobre casa. O fogo brilhava na lareira” (BACHELARD, 1994, p. 25). A casa também é um arquétipo da psique infantil que persiste ao longo da vida adulta: “Todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 1978, p. 200). Sendo assim, a simbologia da casa, traduzida em muitas outras imagens como abrigo, refúgio, aposentos, morada, torna-se elemento de unificação e integração do indivíduo ante um mundo de dispersão dos sonhos, das lembranças e do pensamento do ser humano.

Gaston Bachelard enxerga a casa como um ser único no desenvolvimento da subjetividade, que ocorre na mesma direção em que a objetividade do mundo se compõe para o indivíduo. As primeiras experiências na casa ficam concentradas em imagens na memória, que se transformam em colunas da estrutura psíquica. Só com essa sustentação imagética, resultante da experiência que se viveu em comparação aos diferentes elementos da casa, o indivíduo pode tanto se dissipar por espaços mais vastos como se absorver em detalhes de lugares minúsculos. É através do estudo da casa que Bachelard procura demonstrar que a imaginação, e não os fatos, pode expandir os valores da realidade.

Esse ambiente de morada significa o lugar real pelo qual o valor singular das imagens de intimidade protegida se desenvolveria. O valor de tais imagens articula-se à sua posição altamente relevante, sobrepondo-se ao relato verdadeiro dos fatos. Morar em um espaço ou fazer memória de um espaço habitado não é relatar eventos ou acontecimentos tal como esses aconteceram, mas buscar alcançar adesão às imagens que permeiam nossos percursos espaciais. O modo como fazemos uso do espaço e a nossa função de habitar são revelados e estabelecidos. Cada nuance existente nas várias imagens da casa assume o lugar de um fenômeno psicológico

estrutural, deixando de ser mero detalhe descartável, ou como diz o próprio Bachelard (1957, p. 24) recusando-se à sua condição de “coloração superficial suplementar”.

Segundo Bachelard, a casa é o nosso “canto do mundo”, que assim se estabelece no cotidiano de vivências efetivas dos espaços. Ela é o nosso primeiro universo, permitindo morar com segurança, destreza e intimidade em outas partes do mundo. Ao iniciarmos nossa estada em novas moradias, um passado se transpõe para o presente, trazendo sentido às novas experiências de habitar. Isto é, as imagens se invadem em um grande devaneio, recuperando o passado até atingir um “âmbito imemorial, para além das mais antigas memórias” (BACHELARD, 1978, p. 200) de intimidade e acolhimento. Nessa região longínqua, a imaginação e a memória sobrepõem-se e se expandem nos instantes recentes, que revelam um modo único de viver a espacialidade do mundo.

A maneira como vivemos na casa durante o tempo da infância diz e oferece plasticidade à imaginação¹³ que anima os diferentes espaços ocupados pelo homem. As primeiras aventuras da imaginação, concebidas na casa, possibilitam a atribuição de brilhos originais aos espaços que serão posteriormente percorridos. Com base em novas experiências, as imagens primordiais reconstituem-se e se transpõem em períodos atualizados, originando novos devaneios. A casa alimenta a imaginação. Fenômenos da natureza, como temporais e vendavais, incitam devaneios de proteção e fortalecem a velha casa. O abrigo parece vitorioso frente aos imprevistos e perigos que o cercam. Declara o filósofo:

Assim, diante da hostilidade, com as formas animais da tempestade e da borrasca, os valores de proteção e de resistência da casa são transpostos em valores humanos. A casa adquire as energias físicas e morais de um corpo humano. Ela curva as costas sob o aguaceiro, retesa os rins. Sob as rajadas, dobra-se quando é preciso dobrar-se, segura de poder endireitar-se de novo no momento certo, desmentindo sempre as derrotas passageiras. Tal casa convida o homem a um heroísmo cósmico. É um instrumento para afrontar o cosmos. As metafísicas “do homem atirado no mundo” poderiam meditar concretamente sobre a casa atirada na borrasca, desafiando a cólera do céu. Contra tudo e contra todos, a casa nos ajuda a dizer: serei um habitante do mundo, apesar do mundo (BACHELARD, 1957, p. 62).

¹³ Vale ressaltar uma diferença entre aquilo que é imaginação e o que é fantasia. Conforme Massaud Moisés (1985), a fantasia se refere a um tipo de atividade mental próxima do sonho e da magia, enquanto a imaginação coincide com a atividade mental do tipo superior. “A fantasia conota ‘devaneio’, a caprichosa associação de imagens, desobediente aos nexos lógicos ou construída ao sabor de uma lógica inconsciente primária; em contrapartida, a imaginação constitui um modo de ser coerente de nosso mundo mental, e, portanto, um mecanismo de investigação e conhecimento da realidade” (*apud* FARIA, 2008, p.3).

A casa não é um composto bruto e imóvel, mas algo complexo de que se retira toda a mobilidade necessária para as experiências humanas. Sobre isso, diz Bachelard:

Com efeito, a casa é, à primeira vista, um objeto rigidamente geométrico. Somos tentados a analisá-la racionalmente. Sua realidade inicial é visível e tangível. É feita de sólidos bem talhados, de vigas bem encaixadas. A linha reta predomina. O fio de prumo deixou-lhe a marca de sua sabedoria, de seu equilíbrio. Tal objeto geométrico deveria resistir a metáforas que acolhem o corpo humano, a alma humana. Mas a transposição para o humano ocorre de imediato, assim que encaramos a casa como um espaço de conforto e intimidade, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade. Abre-se então, fora de toda racionalidade, o campo do onirismo (BACHELARD, 1978, p. 228).

Já não é possível demarcar com clareza o que se nomeia como sendo realidade. Os espaços concretos e os sonhos animam-se de forma recíproca, se tornando difícil distinguir subjetividade e objetividade como duas categorias separadas e independentes. A matéria da casa, seu calor, suas paredes, sua cobertura, seus esconderijos, suas sombras alimentam a imaginação e, o que era realidade interpenetra-se em sonhos de intimidade e proteção. Esses sonhos nascem por meio de lembranças de detalhes presentes na casa que proporcionam definições de felicidade ao ser. Os devaneios ligados ao passado recebem uma luz sem igual, superando toda memória que vem do exterior, visto que foram eles que construíram as marcas de um modo particular de habitar os variados espaços do mundo.

Em Bachelard, o devaneio deixa os indícios de um homem em seus percursos, divagações e presença pelo mundo. Os valores e a existência em suas particularidades são criados e definidos, nessa ordem, pelo devaneio. Ele é a entrada que enraíza o homem no espaço e o associa ao mundo. Por esse motivo, ele possui a vantagem de fazer com que o ser humano ache o seu valor frente ao mundo. Ao embarcar nas ondas de sua própria imaginação, um indivíduo faz uso diretamente de seu ser. O devaneio longínquo, as imagens primordiais do passado, tocam figuras do presente e do futuro, dando às experiências do habitar movimentos diferentes, ora colocando essas imagens em oposição, ora em concordância. A casa é apresentada por Bachelard como uma força que unifica pensamentos, lembranças e sonhos. Ela é uma matéria que transporta uma história individual. Sem a moradia, o homem seria um ser disperso e sem lugar de integração entre corpo e alma. Ela mantém o homem

através das tempestades do céu e das tempestades da vida” (BACHELARD, 1993, p. 26).

Bachelard entende a casa como espaço de acolhimento, pelo qual o ser abrigado reconforta-se ao revisitar suas lembranças de proteção. Nas palavras do filósofo, a casa é esse algo fechado que deve guardar as lembranças, consertando-lhes seus valores de imagens (BACHELARD, 1978, p. 201). O espaço percebido pela imaginação do indivíduo é também um espaço vivido. A casa, assim, “abriga o devaneio [...] protege o sonhador [...] permite sonhar em paz”, configurando-se como “uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 1978, p. 201). Nas experiências do espaço da casa, imaginação e memória se confundem e nossas lembranças de intimidade adquirem novas tonalidades ao envolverem-se com o presente. A imagem da casa sempre emprega o poder de separar os perigos presentes nas contingências para multiplicar as noções de continuidade entre o ser e o mundo. A casa protege o ser humano ao se opor às intempéries e às surpresas que o mundo oferece, constituindo-se como um primeiro universo.

2.2.2 Devaneio e Lembrança

O devaneio poético abordado pelo filósofo francês, fruto de seus estudos na literatura e nas artes plásticas, resulta em um onirismo dinâmico que coloca em ação produtores e receptores de imagens que ultrapassam o domínio crítico e filosófico. Busca como fim, na abordagem de imagens abertas, favorecer um modo de pensamento que também seja aberto e em construção na propagação de sentidos. Bachelard (1978, p.186) o define como sendo “uma instância psíquica que frequentemente se confunde com o sonho”. Quando o devaneio é poético, isto é, que se origina não só da própria pessoa, mas que se expande para outras almas poéticas, invade outras áreas que não são do campo da sonolência. No devaneio poético a alma se encontra de prontidão, sem conflito, descansada e ativa. Por exemplo, para se criar um poema que seja completo, bem organizado e estruturado é necessário que o espírito o prefigure em projetos. Entretanto, para uma imagem poética simples não existe projeto ou planejamento, pois não é preciso mais que um movimento da alma. Como diz Bachelard (1978, p. 187): “Numa imagem poética a alma acusa sua presença”.

São vários os tipos de devaneio listados por Bachelard. Os de lugares habitáveis e os inabitáveis. Todos os abrigos possuem seu valor de onirismo e não somente no presente os aposentos são vividos de forma verdadeira, pois todo bem-estar e todos os benefícios favorecidos pela casa possuem um passado. É interessante o modo como Bachelard coloca que todo passado, por meio dos sonhos, vive em uma casa nova. O devaneio e a memória não se distanciam um do outro. Pelo contrário, agem juntos para o aprofundamento recíproco em que estabelecem, em uma ordem de valores, a comunhão das lembranças e da imagem. Na mesma medida, a casa não vive apenas do seu dia-a-dia. Pelos sonhos o abrigo guarda os nossos tesouros mais antigos. Ao modo que fazemos lembranças das antigas moradas, estando na casa nova, nos deslocamentos ao país de nossa infância, revivemos as lembranças de proteção. Algo que é fechado como meio de proteção possui o papel de abrigar as lembranças, deixando seus valores de imagens. Por mais que o mundo exterior nos traga recordações, nada se compara à tonalidade das lembranças da casa, por ser ela nosso primeiro estar no mundo. Fazer memória das lembranças da casa adicionando valores de sonhos não nos faz historiadores, mas um pouco poetas. Diz Bachelard (1978, p. 201):

Assim, abordando as imagens da casa com o cuidado de não romper a solidariedade da memória e da imaginação, esperamos fazer sentir toda a elasticidade psicológica de uma imagem que nos comove a graus de profundidade insuspeitos. Pelos poemas, talvez mais do que pelas lembranças, tocamos o fundo poético do espaço da casa.

O mais valioso benefício da casa seria então abrigar o devaneio, proteger o sonhador e deixar que se sonhe em paz. Apenas os pensamentos junto às experiências que confirmam os valores humanos e o devaneio marcam o homem em sua profundidade. O devaneio, visto desta forma, apresenta um privilégio de autovalorização por dispor diretamente seu ser: “É justamente porque as lembranças das antigas moradias são revividas como devaneios que as moradias do passado são em nós imperecíveis” (BACHELARD, 1978, p. 201). O desejo de Bachelard, ao se referir ao devaneio no contexto da casa, é mostrar que o nosso ambiente de morada é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos. O princípio que liga toda essa integração é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à moradia diferente dinamismo, em que ora são estimulados, ora opostos. Sem a casa o homem seria um ser perdido no mundo e desprotegido das

tempestades da vida. A vida de qualquer ser humano começa no berço da casa e começa segura, isto é, fechada, protegida e agasalhada. Ela é “corpo e alma” (BACHELARD, 1978, p. 201). Os nossos devaneios nos conduzem à plenitude do ser da casa. Nossa morada, além de espaço fixo, se torna uma testemunha, isto é, cúmplice das primeiras seduições: observou os deveres de casa sendo feito pelas crianças, foi surpreendida com falas sussurradas de um segredo contado, presenciou discussões. Experimentou a função de um refúgio físico e psicológico. Por isso a importância de um arquiteto compreender as funções de cada espaço ao projetar um ambiente, pois eles não abrigam apenas pessoas, mas também os seus sentimentos. A casa é uma guardiã da identidade. Retornar a uma casa em que se viveu é lembrar de quem você era naquela época. Muito mais que um devaneio do ambiente é um devaneio humano de quem se era e de quem se tornou.

Na casa, boa parte de nossas lembranças estão resguardadas, alocadas em refúgio. Pelos devaneios voltamos a esses ambientes durante toda a nossa vida. O espaço retém o tempo e o devaneio deixa os rastros de um homem em seus percursos. Em sua obra “A poética do devaneio”, Bachelard chega a dar o exemplo dos odores que resguardam essas lembranças, indo além do que é visível. As imagens visuais são nítidas e formam imagens que resumem a vida. Elas possuem o privilégio de fácil rememoração de nossas lembranças. Entretanto, caso alguém desejasse entrar em áreas da infância indeterminadas por um período em que os espaços ainda não nos possuíam, poderia fazê-lo por meio dos odores.

Essas lembranças dos odores do passado, nós as reencontramos fechando os olhos. Fechamos os olhos outrora para soborear-lhes a profundidade. Fechamos os olhos, e assim, imediatamente nos pusemos a sonhar. E ao sonhar, ao sonhar simplesmente, num devaneio sereno, vamos reencontrá-las. No passado e no presente o odor amado constitui o centro de uma intimidade (BACHELARD, 1996, p. 132).

Quando é a memória que respira todos os cheiros são agradáveis, pois o sonhador sabe sentir o passado por saber evocar os bons dias que se passaram. Os quartos da casa perdida, os corredores, o sótão, o porão guardam odores fiéis e que os sonhadores sabem que pertencem somente a eles. O odor seria, portanto, a raiz do mundo e nos garantiria os universos da infância que se encontram em expansão. Como recorda o filósofo: “Todo um universo desvanecido é guardado por um odor” (BACHELARD, 1996, p. 135). O devaneio poético permite fugir da realidade e também

a tomada de consciência, pois no momento em que a consciência imaginante cria e vive a imagem poética o pensamento se encontra em ação. O poético não é um discurso sobre o mundo, mas um ato no mundo. Assim, em determinadas cenas, observamos que existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento. Allain de Botton (1969) em seu livro “Arquitetura da Felicidade” nos conduz a pensar que o retorno a um lugar, a capacidade de se sentir mexido por estar lá novamente, é provocado pelas lembranças que ele nos faz reviver em nossa mente. Sobre isso, Bachelard destaca a importância que um psicanalista deveria dar a esses locais de lembranças utilizando da topoanálise. Para isso ele elenca algumas perguntas: “A morada era grande?”, “O sótão era sobrecarregado de coisas?”, “Como a luz chegava?”. A memória não registra a duração concreta, mas o espaço, a permanência. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas.

Os devaneios se tornam mais úteis e são bem diferentes daquilo que são os sonhos, pois os sonhos denominados noturnos se constituem como ato inconsciente e passivo, pelo que não se sabe realmente quem sonhou. Já no devaneio existe a intervenção da consciência. São nos sonhos que os fantasmas aparecem, como se o “eu” se desencontrasse e todos os aspectos do sonhador se articulassem de modo imperfeito e com intermédio de símbolos. O filósofo entende os devaneios como um sonhar acordado, ou seja, como sonhos diurnos. Por meio de um devaneio pode aparecer um sonho e se isso acontecer o sonhador faz memória apenas de seu sonho noturno: “O devaneio reúne o ser em torno do seu sonhador. Dá-lhe ilusões de ser mais do que ele é” (BACHELARD, 1996, p. 146). Diferentemente do sonho, para o qual, segundo Bachelard basta a narrativa, no devaneio é preciso que haja um registro mais profundo, como um registro gráfico capaz de comunicá-lo. Comunicar é imprimir emoção e traduzi-lo através do registro que permite reviver mais profunda a experiência memorada. A casa, muito mais que a função de habitar, possui o valor de guardar os sonhos, sem os quais o “sentido” da casa deixa de existir.

Para ter acesso às lembranças, o filósofo francês alerta que é necessário entrar na solidão. É justamente nos hiatos de solidão que as paixões de nossas vidas são curtidas, e nisso o espaço se torna fundamental. O tempo não anima a memória, não registra a duração concreta. É pelo espaço – e no espaço – que se encontram os resquícios de algo. Todos os espaços de nossas solidões passadas, espaços esses que vivemos, em que desfrutamos da solidão e desejamos, não podem ser apagados

de nós. O ser não deseja esquecer esses lugares, uma vez que são neles que as paixões efervescem. A solidão de uma criança é vista como ponto positivo, ou seja, quando aborrecida, ela procura se isolar. Nesse momento, consegue utilizar e descobrir da melhor forma os cantos da casa. Os cantos começam a ter para ela sentido e um valor utilitário que é o de se refugiar de alguma mágoa. Um espaço que parecia ser deixado de lado, passa a ser o de maior importância. Como em um colo de mãe que se encontra o conforto e segurança de alguma tristeza, os cantos da casa se desdobram em pura afetividade. Quando se atinge a fase adulta, toma-se conta da falta desses espaços de solidão, por serem eles o *gérmen* de toda liberdade. Nos cantos também se vivem os devaneios. Mais que isso, pode-se dizer que devaneio do ser se imobiliza no canto. As pequenas coisas se congelam em nostalgia, saudades... Nos ângulos dos cantos é possível que o sonhador entenda o repouso intermediário entre o ser e o não-ser.

O silêncio do sonhador possui o forte poder de trabalhar o tempo do homem, de formar que outro conceito que pode ser abordado na categoria filosófica do devaneio é a imensidão. O devaneio dispõe o sonhador fora do mundo, isto é, em uma posição que traz a oportunidade do infinito. No percurso do devaneio da imensidão, o verdadeiro produto é a consciência dessa ampliação. Tomamos o ser que admira e o transformamos em consciência da grandeza, ou seja, a imensidão está em nós. Quando estamos imóveis, estamos longe. Logo, a imensidão é o movimento do ser imóvel. Em certos devaneios que comandam o homem que medita, os detalhes se apagam, o pitoresco perde a cor e o espaço se estende sem limites. A esses devaneios pode-se nomear como devaneio de infinito. Diz Bachelard (1978, p. 321): “Na alma descontraída que medita e que sonha, uma imensidão parece esperar pelas imagens da imensidão. O espírito vê e revê objetos. A alma encontra no objeto o ninho de uma imensidão”. Isso quer referir que uma alma aprisionada pelos sonhos está sempre procurando imagens que regressam ao passado. Como não há uma fronteira de tempo e de imagens, está no ser uma imensidão, ou, utilizando outra expressão, o “vasto”. Essa expressão pode ser considerada, conforme o poeta Baudelaire¹⁴, como

¹⁴ Grande poeta francês do século XIX teve uma forte influência sobre Bachelard, especialmente quando do estudo da casa. Para mostrar essa forte importância dada a ele, na obra “A Poética do Espaço” o poeta é citado 63 vezes. “Baudelaire sente o crescimento do valor da intimidade quando uma casa é atacada pelo inverno” (BACHELARD, 1978, p. 222).

aquela que mais marca a finitude do espaço íntimo¹⁵. É no espaço íntimo que a grandeza é mais ativa, por aflorar da profundidade insondável dos vastos pensamentos. Ainda segundo o poeta Baudelaire, citado por Bachelard (1978, p. 324), “o homem é um vasto sonho”. Podemos assim concluir que quando o espaço é um valor, ele se amplia.

Toda a exposição que Bachelard elabora sobre os devaneios poéticos não se refere a uma narrativa empírica dos fatos, mas se trata de um olhar fenomenológico, pelo que parte de uma experiência individual que revela o caráter construtivo do devaneio poético. Imaginar e conhecer fazem parte de uma ação fundamental e própria da condição do homem. Tal procedimento não é apenas importante para as crianças, mas também para os adultos, pelo fato de o devaneio esclarecer a alma e dar voz às imagens que se originam de sonhos intensos. O devaneio é, assim, uma arte que educa e que auxilia na formação de sensibilidades. Entretanto, a sensibilidade, pautada pelo olhar da arquitetura, apresenta seus dados problemáticos. Se um único cômodo é capaz de modificar o que sentimos, se a felicidade do morador depende da cor das paredes ou do formato das esquadrias, o que aconteceria com o homem na maioria dos lugares em que é obrigado a olhar e habitar? Para impedir a angústia nos é possível fechar os olhos para quase tudo o que nos rodeia, pois nunca estaremos sempre longe de uma rachadura, de manchas de umidade e de móveis quebrados. O que não se deve é manter indefinidamente sensível aos lugares que não temos como melhorar. As casas não são somente garantia de felicidade e segurança, elas podem também ser acusadas de alterar a personalidade de quem vive nelas. As pessoas conseguem guardar certas características das casas em que fazem morada. Vale lembrar o que dissemos acima: a casa não guarda apenas seus moradores, mas protege a intimidade deles.

¹⁵ Baudelaire, que pensa com carinho seus adjetivos, afirma que a palavra “vasto” se impõe na medida que a grandeza toca uma coisa, um pensamento ou uma memória. Vasto é, para o poeta, uma legítima alegação metafísica, pela qual são unidos o vasto mundo e os vastos pensamentos. “Em nossa opinião, para Baudelaire, a palavra vasto é um valor vocal. É uma palavra pronunciada, nunca lida apenas, nunca vista apenas nos objetos aos quais a ligamos. Existem palavras que um escritor diz sempre baixinho enquanto a escreve. Seja em verso ou em prosa, ela tem uma ação poética, uma ação de poesia vocal. Essa palavra ganha imediatamente relevo sobre as palavras vizinhas, sobre as imagens, talvez mesmo sobre o pensamento. [...] Desde que lemos a palavra em Baudelaire, na medida do verso ou na amplitude dos períodos dos poemas em prosa, parece que o poeta nos obriga a pronunciá-la. A palavra vasto é então um vocábulo da respiração. [...] E sempre, com efeito, na poética de Baudelaire, a palavra vasto evoca uma calma, uma paz, uma serenidade” (BACHELARD, 1978, p. 325).

Bachelard, ao considerar o modo como vivemos o devaneio em nosso canto do mundo, não o considera como uma fuga ante à realidade vivida, mas uma forma de lançar voo, isto é, uma liberdade encontrada na solidão de um ambiente que leva a novas descobertas por meio das vivências recordadas. É caminho de experiências e recordações que conduzem o ser ao aprendizado e ao modo de se relacionar com os outros e com o mundo, pois é revisitando o passado que se aprende a viver o futuro. Em outras palavras, para aprender é preciso ver a imagem e atribuir significados a elas. A criança, como aquela que mais é entregue aos sonhos, nos revela que por meio do devaneio as imagens prevalecem acima de tudo, e só em seguida as experiências aparecem. A criança mira longe e de uma forma bela. Todos estão imersos ao onirismo, pois, vale ressaltar, em cada ser humano existe adormecido uma criança que desperta quando alguma imagem (fonte de conhecimento) a toca, fazendo reviver, pelo devaneio, determinada impressão do tempo. Então, vive-se a casa como espaço de lembranças, mas também como refúgio da intimidade. Todo canto revela parte de nosso ser por meio das cores dos ambientes, disposição dos móveis e da decoração, mas apenas nos lugares mais secretos nossa intimidade se encontra protegida.

2.2.3 Proteção e Intimidade

Dentro de uma habitação três são os seus valores de usos: a) servir de proteção para o sujeito, b) abrigar os objetos e c) servir de caminho para a movimentação dos seus indivíduos e objetos. Para Bachelard, um outro conceito ainda pode ser inserido na casa: o valor de intimidade. Aqui daremos enfoque a dois deles, fazendo o uso do exemplo da concha e do ninho e também dos armários e cofres como formas metafóricas para ilustrar essa função do lar. No centro de sua poesia essas metáforas adquirem uma posição diferencial no despertar da imaginação criadora. Por seu intermédio vão exercer a função mediadora em relação ao imaginário e à ação do indivíduo sobre o mundo material. A imagem nos aparece pela deformação poética, pela habilidade que o poeta possui de verbalizar a natureza e a transformar em imaginação. Ilustrando que a imaginação é a habilidade de criar imagens, isto é, a sua deformação fornecida pela percepção precisa do imaginário, a filosofia se põe na tarefa de ser um intermédio nas relações entre metáforas boas e ruins e, ao mesmo tempo, na articulação entre conceitos científicos e/ou imagens poéticas.

Vários são os autores que Bachelard utiliza para tratar sobre a imagem e a metáfora, passando, para tal, pelo conceito de intimidade. Utilizar a metáfora implica em favorecer um corpo concreto a uma ideia que seja de obscura compreensão. Sobre isso, afirma:

A imagem, obra da Imaginação absoluta retira todo o seu ser da imaginação. Levando adiante nossa comparação da metáfora com a imagem, compreenderemos que a metáfora quase não pode ser objeto de um estudo fenomenológico. Não vale a pena. Ela não tem valor fenomenológico. É, no máximo, uma imagem fabricada, sem raízes profundas, verdadeiras, reais. É uma expressão efêmera ou que deveria ser efêmera (BACHELARD, 1978, p. 245).

Fazendo uso dos pensamentos do filósofo e diplomata francês Henri Bergson, Bachelard reconhece que as metáforas são diversas. De um lado, há as imagens e, de outro, a imaginação metafórica. Exemplificando com base na metáfora da gaveta que Bergson (1859-1941) utiliza em sua obra “A Evolução Criadora”, diz: “a memória, como tentamos provar, não é uma faculdade de classificar as lembranças numa gaveta ou de inscrevê-las num registro. Não há registro, não há gaveta...” (BERGSON, 2005, p. 5). Bergson quer demonstrar a falta de riqueza da imagem ao dizer que “o mecanismo cerebral é feito exatamente para recalcar a quase totalidade do passado no inconsciente e introduzir na consciência apenas aquilo que é de natureza a iluminar a situação presente, enfim, num trabalho útil” (BERGSON, 2005, p. 5). Com base na relação da imagem e da imaginação metafórica, Bachelard confirma que “a metáfora é uma falsa imagem já que não tem a virtude direta de uma imagem produtora de expressão, formada no devaneio falado” (BACHELARD, 1978, p. 247).

A casa, por exemplo, é desenhada em sua forma, sendo que quase sempre algum traço tem a função de designar uma força íntima. Abordar o sentido das gavetas, cofres e armários como elementos solitários de guarda da intimidade e esconderijos em que todo ser humano pode encerrar seus mais profundos segredos é tarefa da apropriação fenomenológica do espaço. Gaston Bachelard denomina esses espaços como as casa das coisas, pois também são habitações de algo ou, ainda, objetos-sujeitos. Tudo na casa deve ser analisado como integrado entre si, pois os sonhadores “devaneiam em torno das divisões, dos móveis, dos objetos, dos livros, daquilo que povoa um espaço, porque, na poética da casa, devem-se integrar pensamentos, memórias, lembranças e sonhos” (SILVA, 2013, p. 331-332). Dentro de nossa memória, seguindo o pensamento bergsoniano, não há forma de classificar as

lembranças como fazemos na organização de uma gaveta, em que a cada uma das partes se designa uma utilidade. Na memória não existem registros, nem compartilhamentos, mas simples ideias e recordações soltas. Podemos dizer, do mesmo modo, que vivemos em um mundo engavetado, ou seja, tudo em nossa sociedade está repartido e organizado, seja em tribos, etnias, religiões, cores, sexualidade. Perguntar a qual grupo alguém pertence é perguntar em qual gaveta está metido. Antes, porém, é preciso refletir sobre o modo como que se aborda o “conceito”, coincidindo com a própria função desses objetos da casa, por serem também utilizados para classificar as coisas, como, por exemplo, classificar os conhecimentos. Para cada conceito existe uma gaveta nos armários das categorias: “Os conceitos são termos de confecção que desindividualizam os conhecimentos vividos. Para cada conceito há uma gaveta no móvel das categorias. O conceito é um pensamento morto, já que ele é, por definição, pensamento classificado” (BACHELARD, 1978, p. 246). Existindo uma insuficiência por parte de uma filosofia do conceito, conforme narra Bergson, ele passa a ser um pensamento morto, já que ele próprio é, por aquilo que define, um pensamento rotulado, encerrado em limites que não pode sobrepor.

Vários são os tipos de armários que escondem em si nossa vida secreta e, dentre eles, podemos destacar as gavetas, as prateleiras, as escrivaninhas. Esses são verdadeiros órgãos da vida secreta cujos quais em caso de ausência não haveria local para resguardar a intimidade do homem. Seus espaços não são abertos à toa ou em qualquer momento, deles só se tem acesso quando há o interesse de se buscar algo ali guardado. Da mesma forma funciona o acesso à nossa intimidade. Ninguém tem acesso sem a permissão ou sem um porquê para isso. Os armários estão carregados de lembranças e em seus compartilhamentos estão guardados recordações e histórias silenciosas, porém que revelam algo. Da mesma forma funciona a memória, um armário de nosso corpo. Porém, o verdadeiro armário não é um móvel de todos os dias, que se abre a qualquer hora e com frequência, as suas chaves não ficam presas às suas portas, também elas se encontram guardadas. Com a metáfora das gavetas percebemos que as coisas também experimentam, como nós, a necessidade de um lar. O que é para nós de maior valor não fica à mostra para ser cuidado por um funcionário da casa, esses bens materiais e imateriais estão sob a nossa guarda e cuidados. É interessante notar que se tornam para nós nossos amigos e confidentes e dar a eles – objetos de guarda – o nosso afeto implica até mesmo a dimensão sensorial: é de estremecer em reações a cada vez que deles nos

aproximamos. Abrir cada gaveta ou acessar cada prateleira é viver um fato ali reservado. Assim, são elas espaços de intimidade, pois tudo o que para nós é íntimo descobre ali o seu refúgio.

Os objetos mais complexos e de difícil acesso, muitas vezes sendo projetados e construídos por alguém experiente na área, dão testemunho sensível da necessidade de se ter e guardar os segredos. Apesar de possuírem fechadura, nenhuma delas é capaz de resistir a uma violência total: “Toda fechadura é um apelo ao arrombador” (BACHELARD, 1978, p. 250). Frente a essa questão de se ter os segredos ameaçados, põe-se a possibilidade de enganar aqueles que tentam acessá-los. Cofres que enganam guardam aquilo que é superficial, de forma que não deixam pistas de que haja outros mais complexos e não visíveis. Os primeiros cofres guardam falsos segredos. Bachelard nos alerta sobre a sensação de deixar fechado um segredo, não sendo um estado de frieza, mas de poder ocultar seu mistério. No interior de um cofre está aquilo que é inesquecível para nós e para aqueles que ficarão com os tesouros lá guardados. Cada lembrança está em um pequeno cofre e nele se encontra em segurança – lembrança essa que não possui um tempo fixo, mas que condensa todo o percurso de um geração, de modo que o cofre é a memória do imemorable. Todo um tempo de presente, passado e futuro se encontram nele. Por se tratar de um objeto, temos sobre ele um domínio, podemos abri-lo ou fechá-lo quando queremos. Porém, quando o abrimos sempre será sinal de descoberta, ou seja, tudo se converterá em surpresa e o externo a ele não mais importará. A dimensão da intimidade é infinita, de modo que o cofre também possui como dimensão o infinito. Por isso diz Jean-Pierre (1922 - 2019)¹⁶: “nunca chegamos ao fundo do cofre” (*apud* BACHELARD, 1978, p. 253). Fazendo uma comparação com a psicanálise, que averigua os objetos, pode-se dizer que a poesia vai além desses limites, isto é, alarga a experiência e a relação com quaisquer objetos.

Da mesma forma com que o poeta esconde vidas e fatos em seus poemas, chegando a dizer que ao ler um livro se abre o cofre do autor, abrir um cofre é descobrir nele uma casa. Ao mesmo tempo que a morada está nele escondida, ele próprio se faz morada. Retornando aos primórdios da história da sociedade já verificamos a

¹⁶ Autor francês citado por Bachelard na obra “A Poética do Espaço”: “Jean-Pierre Richard faz-nos reviver a abertura de um cofre achado sob o signo do Escaravelho de Ouro no conto de Edgar Poe” (BACHELARD, 1978, p. 253).

função do cofre como habitação. No conhecido mito grego¹⁷ “A Caixa de Pandora”¹⁸, história contada pelo poeta grego Hesíodo, que possivelmente viveu no século VIII a.C., conta-se a saga do jovem Prometeu e de Pandora como a grande introdutora dos males no mundo, que, movida pela curiosidade, após abrir a caixa que guardava todos os problemas a que hoje os humanos estão submetidos, acabou por liberá-los. Toda espécie de seres que ali viviam na segurança da caixa, após aberta foram revelados. Esse exemplo mostra que nem só de coisas boas se recheiam as caixas de nossa vida. Nelas também guardamos os traumas, as tristezas e os fatos indesejados. Para cada uma de nossas gavetas existe uma função simbólica a ser acessada.

Aquilo que há dentro de um cofre fechado será de maior quantidade em relação ao que é disponível nalgum aberto, vez que, quando ele se fecha a luz se apaga e fica apenas no imaginário o que ali se esconde. O mistério tem essa capacidade de ampliar por intermédio da imaginação, que consegue ir além do que está guardado e nunca para, sempre inventa e reinventa: “A verificação faz morrer as imagens. Sempre, imaginar será mais que viver” (BACHELARD, 1978, p. 254). Há também a possibilidade de relacionar os dois seres: o escondido e o que se esconde. Para Bachelard o sonhador se sente preso ao seu segredo, pois há o desejo de abri-lo e, ao mesmo tempo, de nos abrir. Sepultar um segredo é ir junto a ele para a sepultura. Tal significa que está em ação a intimidade do homem e a intimidade da matéria – o escondido no homem e o escondido nas coisas. Entretanto, fazendo analogia com a morte, não se pode dizer que as coisas ali sepultadas são porque querem ser esquecidas, se fosse assim a metáfora seria com uma lixeira em que se joga tudo o que não mais interessa. As gavetas, pelo contrário, guardam o que não pode ser desprezado.

¹⁷ O professor André Fabiano Voight (2011), no XXVI Simpósio Nacional de História da Universidade Federal de Uberlândia, tratando sobre a poético-análise de Bachelard alega que “a abordagem histórica dos mitos é um trabalho da continuidade; a imaginação literária, contudo, é fragmentária e instantânea. A descontinuidade, fundamentada na ideia de instante, é o movimento temporal sem o qual a literatura seria impossível” (VOIGHT, 2011, p. 5).

¹⁸ A história do Mito de Pandora utilizada aqui como exemplo se refere à versão da obra “Mitologia grega: edição ilustrada: Histórias extraordinárias de heróis, deuses e monstros para jovens leitores” estipulado como “O Paraíso das Crianças”, escrito por Nathaniel Hawthorne (2016). Nessa edição o verdadeiro mito passa por uma adaptação da história de Pandora geralmente conhecida, que não apresenta um final feliz ante a chegada dos problemas no mundo.

2.2.3.1 Sobre ninhos e conchas

Outro conceito abordado por Bachelard através do uso de metáforas é o da segurança presente na figura do ninho e das conchas. A casa que oferece conforto a seus habitantes deve também oferecer esse mesmo sentimento de felicidade e segurança aos animais em seus refúgios. Há bastante sentido em relacionar nosso ser do mundo e essas duas moradias, pois a concha e o ninho são “como imagens que suscitam em nós uma primitividade” (BACHELARD, 1978, p. 257). O papel de proteger da casa a singulariza dentre as imagens elementares. Para Heidegger, habitar significa ser colocado em segurança, isto é, ficar fechado¹⁹. Em Bachelard a casa não é fechada, vez que está em comunicação com a natureza.

O ninho em sua estrutura simples traduz aquilo que se tem como algo perfeito e de extrema proteção. Tais moradas que “ao olhar desatento podem parecer inúteis ou desimportantes, assumem na filosofia bachelardiana fundamental papel, protagonizando reflexões a respeito da psicanálise clássica, da educação, da literatura e da filosofia” (VIEIRA, 2009, p. 37). Assim como nossas moradas, os ninhos são construídos a partir de diferentes modelos e padrões, a ponto de podermos afirmar que cada espécie de pássaro é arquiteto de um estilo arquitetônico. Sejam eles grandiosos ou delicados, de materiais firmes ou frágeis, exercem bem a sua função de conforto necessário para a postura e criação dos filhotes. Seja a própria arquitetura ou a até mesmo a engenharia civil voltada aos cálculos, por si só ambas não conseguem explicar como os pássaros fazem sua edificação tão apropriada para seus filhotes. Sobre isso até diz um provérbio: “os homens tudo sabem, menos os ninhos dos pássaros”. E ainda comparando o significado de uma habitação do homem com a dos animais também se encontra: “Como ave vagando longe do ninho, assim é o homem perambulando longe do lar” (Provérbios 27,8). Tal afirmação quer dizer que o homem longe do seu lar é um ser disperso ao mundo e ao mesmo tempo um ser desprotegido. A casa, como o ninho, é um ser de vida por abrigar em si um pequeno ser de vida. Para aquele que acabou de nascer do ovo seu ninho é como que a

¹⁹ Segundo o filósofo só é possível habitar aquilo que se constrói. Ainda que algumas construções não sejam habitação, continuam a se determinar pelo habitar por exercer essa função para o homem. Habitar e construir apresentam-se, assim, numa relação de meios e fins. “Construir não é, em sentido próprio, apenas meio para uma habitação. Construir já é em si mesmo habitar” (HEIDEGGER, 2021). Heidegger tem como partida a questão da linguagem para adentrar neste contexto do morar, isto é, analisa o habitar a partir da questão da linguagem, a linguagem como o espaço do poético que protege o sentido desse morar.

penugem externa que necessitava até que a real penugem de seu corpo possa aparecer. Sua imagem traz o caráter de uma infantilidade e sua fenomenologia filosófica reacende a ingênua admiração de um descobrir, ou seja, a alegria de uma criança ao encontrar no seu jardim um ninho habitado. Descobrir o ninho nos traz de volta à infância. O ninho só possui a função de morada quando lá se tem vida, depois de abandonado não passa de algo acessível às nossas mãos e que pode ser por elas desmanchado. Uma casa feliz é uma casa com moradores, um ninho feliz é um ninho habitado. O lado poético de Bachelard descreve nossa infância revivida na casa dos pássaros:

Descobrir um ninho nos devolve à nossa infância, a uma infância. As infâncias que deveríamos ter tido. Raros são os seres a quem a vida deu a plena medida de sua cosmicidade. Quantas vezes, no meu jardim, conheci a decepção de descobrir um ninho muito tarde. Já chegou o outono, a folhagem já se torna menos densa. No ângulo formado por dois galhos, eis um ninho abandonado. Portanto, eles estavam ali, o pai, a mãe e os filhotes e eu não os vi! (BACHELARD, 1978, p. 258).

Se sentir seguro é estar recuado em algum canto. “O silêncio, a mobilidade e a segurança é o que caracterizam o canto” (HORODYSKI; NITSCHKE; OLIVEIRA; BIESEK, p. 83). Como a árvore se torna um ninho a um sonhador que nela se esconde, qualquer canto para nós pode exercer essa mesma capacidade, ser ninho, aconchego, acolhimento e segurança. Ao tomarmos a metáfora do ninho, falamos do que é sinônimo de descanso e tranquilidade e a essa figura se associa a uma casa simples. É na casa simples, acolhedora, que se deseja voltar após a pesada atividade do dia, como o pássaro que retorna ao ninho após a busca por alimentos para seu filhote. O retorno registra os devaneios, pois os retornos dos homens acontecem sobre o grande ritmo da vida humana. “Cada pessoa deve escrever a respeito das lembranças de sua casa, dos caminhos, do como habitou uma casa, quais os objetos e lugares preferidos, retidos na memória, qual o seu mapa da habitação” (SILVA, 2013 p. 332). Pensando no âmbito de segurança, nossa casa é um ninho no mundo e com um olhar mais amplo o mundo seria o ninho do homem. A casa construída pelo corpo e para o corpo não é outra coisa senão o próprio corpo, isto é, nossa casa é o nosso próprio ser adaptado às nossas formas. A casa é trabalhada da mesma forma que uma vestimenta, precisa vestir seus moradores através do tamanho de suas necessidades. Recusa-se a uma casa da mesma maneira que se recusa uma roupa quando ela não possui as medidas adequadas. Diz Bachelard de forma poética (1978,

p. 274): “A casa cresce na mesma medida em que cresce o corpo que a habita”. E mais: é um motivo “de contemplação para o espírito”. Nisto nós percebemos bem a primeira estratégia de um arquiteto ao pensar numa habitação. A primeira coisa a ser feita é pensar no programa de necessidades²⁰ de seus moradores, o número dos membros de uma família com suas respectivas idades e ocupações como também seus interesses para, somente então, moldar a forma e pensar na estrutura da edificação.

Abrindo as portas de uma outra morada dos animais refletiremos igualmente sobre a concha – tradução de segurança e rigidez. Para Lucena (2007), o capítulo referente à concha é o mais belo de toda a obra de Bachelard, por tratar de uma imagem que fornece esperança. Chega a nos indagar com a seguinte pergunta: “Se o ser mais mole pode fabricar a concha mais dura, por que o homem não pode fazer o mesmo?” (LUCENA, 2007, p. 6). Desde a sua concepção ela é poética, pois narra a vida de um ser que por onde vai leva consigo a sua casa – e junto a isso a perfeição de uma simetria geométrica. Sua própria concepção de calcário expelido de maneira orgânica já é em si uma poesia. Por conta desse ser que está preso a ela, as conchas passam a imagem de uma vida que não se lança para frente, mas que gira sobre si mesma. Com elas se trabalha a dialética do pequeno e do grande, do ser livre em oposição ao ser acorrentado, do escondido, do manifesto, do fraco e do vigoroso.

Semelhante à análise do ninho, Bachelard faz seu estudo da concha habitada e não da que foi abandonada, ou seja, da concha viva. Ela exerce a mesma função da alma do ser humano, animando-o. Do mesmo modo que o corpo fica inanimado quando a alma se desprende dele, a concha se torna impossibilitada de se mover quando se rompe da parte que a move. Entretanto, é somente quando se acolhe a solidão que o indivíduo verdadeiramente vive a imagem da concha, pois nela o molusco permanece só e sozinho, em seu interior se esconde e se protege. O desejo de morar sozinho, sobretudo quando se atinge uma certa idade, nada mais é que o sonho de ser envolvido pela sua própria concha.

Os caracóis estão sempre em casa e a biologia descreve que o ato de se retraírem é sinal de uma ameaça detectada. Do mesmo modo age uma criança que

²⁰ Programa de usos ou *briefing* é o conjunto das necessidades sociais e funcionais de um determinado espaço. Trata-se da base de um projeto e por meio dele se conhece os desejos e gostos de um cliente. Além de uma conversa, para se chegar ao projeto final com suas dimensões e funções, é sempre importante olhar referenciais de projetos construídos em fotos e livros, podendo, assim, encontrar a “roupa” ideal para quem irá posteriormente vesti-la.

ao ser contrariada se retrai no canto do quarto ou na segurança do colo dos pais. Aqui novamente temos a semelhança entre o nosso lar, o ninho e a concha. O sonho da tranquilidade se encontra no interior de nossas conchas e do mesmo modo o homem tem em seu lar um canto que exerce essa função de proteção. Utilizando outro exemplo, vemos uma semelhante operação com a tartaruga que, por onde vai, leva junto sua casa. Ante uma ameaça qualquer, esconde-se e se protege em seu casco – disfarçando-se de “qualquer pedra” para os predadores que espreitam. Para a tartaruga, bem como para muitos seres animais, incluído a nós humanos, nada é mais seguro que o próprio lar que nos esconde dos perigos do mundo, sobretudo dos inimigos invisíveis, como as pestes e os vírus que nos obrigam ao refúgio da casa.

Do que dissemos até aqui, amparados pela minuciosa e criativa análise de Bachelard, podemos dizer que a imaginação mexe com três dimensões: o espaço, o tempo e a força. No lar do molusco esses três aspectos são evidentes. O primeiro, relacionado à forma que guarda uma vida, ou seja, é um ser que vive adormecido na sua forma. A vida, causadora de formas, origina formas viventes e a forma é a habitação da vida. Pela força nos faz questionar “como é possível obter o polimento da concha pelo atrito de um ser mole” (BACHELARD, 1978, p. 272). A força faz com que a concha se humanize. Diz Bachelard (1978, p. 272): “as coisas simples são muitas vezes psicologicamente complexas”.

Tudo o que foi visto sobre o ninho e a concha apresenta forte relação com a função do habitar. Porém, várias são as moradas trazidas por Bachelard, moradas que se encontram no interior de outras moradas. Todo canto de uma casa, uma parcela de um cômodo que gostamos muito de utilizar como fuga, tudo é para a imaginação uma maneira de expressar a solidão. A imaginação amplia os espaços e projeta neles nossa habitação ideal e desejada. O canto pode ser considerado dada a sua utilização como uma negação do universo, pois o canto vivido recusa a vida, esconde e a restringe. Recordar as horas do canto é retornar os momentos de silêncio. Mas os aspectos mais relativos à amplitude da casa também são evocados pelo filósofo em sua análise, pelo que seguimos em nossa interpretação a fim de concluir a abordagem que propomos no início dessa investigação.

2.3 A IMENSIDÃO DA MORADA

Para um arquiteto, qualquer espaço vazio ou até mesmo já ocupado é como uma tela em branco que permite nela fazer algo. Ainda que seja para alguma função ou simplesmente para a contemplação todo canto pode ser aproveitado e bem explorado quando se detém domínio na área de projetar. O que parecia inútil ganha vida e função. Bachelard inicialmente dita o canto como lugar de refúgio que nos assegura um primeiro valor de ser, isto é, a imobilidade. O canto é sempre metade, metade de parede, metade de porta, mas, ao mesmo tempo, é um forte elemento na perspectiva de interior e exterior. Um cômodo que existe somente no imaginário se constrói ao redor de nosso corpo e quando guardado em um canto se torna bem escondido. O canto pode ser conceituado pela voz do poeta que diz sermos o espaço em que estamos.

Para todos sonhadores de canto, nada é vazio, pois o papel de habitar realiza a ligação entre cheio e vazio. “Um ser vivo enche um refúgio vazio. E as imagens habitam. Todos os cantos são ao menos frequentados, se não habitados” (BACHELARD, 1978, p. 279). Mesmo que não seja por humanos, o canto pode ser um espaço de vida para os insetos e até para a poeira que ali se acumula. Através do canto o sonhador pode recordar todos os seus objetos de solidão, aqueles que são as lembranças de isolamento e que são abandonados no esquecimento em algum canto. Dessa forma, o canto se transforma em um baú de recordações. Existem espaços que não são fisicamente representados ou desenhados graficamente a não ser pela própria imaginação e muitos desses espaços que são aparentemente desprezados apenas pela imaginação podem ganhar forma. São espaços que não pedem o luxo e muito menos o conforto. Sua simplicidade é o que garante a riqueza da sua utilização. Menciona o filósofo:

As coisas imóveis e mortas nunca esquecem: melancólicas e desprezadas, elas recebem a confiança daquilo que carregamos de mais humilde, de mais ignorado, no fundo de nós mesmos. Que apelo à humildade o sonhador escutou no seu canto! O canto nega o palácio, a poeira nega o mármore, os objetos usados negam o esplendor e o luxo. O sonhador, no seu canto, pautou o mundo num devaneio minucioso que destrói um a um todos os objetos do mundo. O canto transforma-se num armário de recordações. Tendo transposto os mil pequenos umbrais da desordem das coisas na poeira, os objetos-lembranças colocam o passado em ordem (BACHELARD, 1978, p. 290).

Ao mesmo tempo que vivemos o pequeno espaço do canto, podemos adentrar o ambiente da imensidão, por ser também ela parte de uma filosofia da imaginação. Fábio Ferreira de Almeida comenta sobre essa condução provocada pela imaginação: “Intensidade, solidão, espanto – são ideias que retiram o pensamento do mundo da vida e o apresentam a um outro mundo, para Bachelard, a um mundo imaginado, um mundo que carrega o signo do devaneio ou, como preferimos chamar, à dimensão do poético” (ALMEIDA, 2005, p. 641). As recordações se nutrem de múltiplos espetáculos, que deslocam o sonhador do mundo mais próximo para um outro, que traz a marca do infinito. Averiguar as imagens produzidas pela imensidão ou as coisas que ela traz para as imagens nos conduziria a uma fenomenologia sem fenômenos, ou a “uma fenomenologia que não tem que esperar que os fenômenos da imaginação se constituam e se estabilizem em imagens acabadas para conhecer o fluxo de produção das imagens” (BACHELARD, 1978, p. 316). Visto que esse infinito não é um objeto, a fenomenologia bachelardiana nos remete a uma consciência imaginante. O vasto está em nós em um meio de expansão do ser que a vida reprime e, do mesmo modo, a prudência captura faz retornar à solidão. Quando nos encontramos em um estado imóvel, estamos em um além, isto é, sonhamos num mundo vasto. Logo, nos diz o filósofo, a imensidão é o grande deslocamento do homem imóvel e estudar suas imagens requer abrir um caminho de rumo infinito, já que “a imensidão é um tema poético inesgotável” (BACHELARD, 1978, p. 320). Existem imagens que só são vividas na própria imaginação, ao menos que se as tenha experimentado de uma forma concreta. Isso Bachelard exemplifica com a imagem do deserto, ou um mergulho no fundo do mar. Olhando para uma outra imagem, mais próxima de nós, percebemos como uma imagem, muito particular, pode comandar o espaço dando a ele sua lei. Olhar um coelho qualquer e imóvel em um campo é ver nele um espaço de profunda paz ao seu redor. Tomamos consciência da função do olhar, um olhar não meramente dirigido ao objeto “coelho”, mas ao mundo que lhe é condição de manifestação. Admirar a cena é entrar nessa profunda tranquilidade. Uma folha qualquer, tranquila e habitada, um olhar tranquilo e admirado na simples visão, são atuantes de imensidão. Algumas imagens, como essas, fazem crescer o mundo. Sobre essa concepção fornecida pela percepção da visão Bachelard ilustra, dizendo:

O olho já não é então simplesmente o centro de uma perspectiva geométrica. Para o contemplador que “constrói o seu olhar”, o olho é o projetor de uma força humana. Um poder iluminador subjetivo vem acender as luzes do

mundo. Existe um devaneio do olhar vivo, devaneio que se anima num orgulho de ver, de ver claro, de ver bem, de ver longe, e esse orgulho de visão é talvez mais acessível ao poeta que ao pintor: o pintor deve pintar essa visão mais elevada, o poeta se limita a proclamá-la (BACHELARD, 1996, p.175-176).

O estado de descontração em que o sujeito se deixa levar pelos sonhos já espera neste grau as imagens criadas pela imensidão. Utilizando os caminhos da psicologia, perceberíamos que o poeta, ao deixar de lado o cenário do mundo real para viver o cenário da imensidão, viveria nada mais que uma abstração. Dessa forma, o espaço criado pelo poeta seria somente “o pendente do espaço exterior dos geômetras que, também eles, desejam o espaço infinito sem outro sinal que o próprio infinito” (BACHELARD, 1978, p. 324). Entretanto, isso rejeitaria os passos verdadeiros do vasto devaneio que, a cada momento que deixa de lado uma cena recheada de imagens, recebe um prolongamento complementado do ser íntimo. Concluímos, assim, que no campo da filosofia a imensidão é uma categoria da imaginação poética e não somente uma ideia genérica originada na contemplação de gigantescos e imponentes espaços. Posto que um espaço é um valor, ampliar-se-á na imensidão nunca estando em um local fixo por sempre estar em si próprio.

Outra questão sobre a imensidão de morada se dá no confronto entre o que está dentro e aquilo que está fora. A dialética do exterior e do interior está ligada à dialética do sim e do não, do positivo e do negativo. Há, portanto, um jogo de duplicidade²¹. “O filósofo com o interior e o exterior pensa o ser e o não-ser” (BACHELARD, 1978, p. 335). Observemos o ser em suas mais diversas experiências, isto é, há um embate entre o ser do homem e o ser do mundo. Se referimos ao ser é preciso sempre sair dele e, do mesmo modo, ao sair será preciso retornar a ele. Dessa forma, tudo é circuito, é espiral – fenomenologia do redondo onde tudo se volta à sua origem. O ser do homem é um ser não fixado. Diz Bachelard: “Nesse espiral quantos dinamismo se invertem! Não se sabe mais imediatamente se corremos para o centro ou se nos evadimos” (BACHELARD, 1978, p. 337). É preciso registrar que os termos exterior e interior colocam problemas que não são simétricos. Em sua dialética, se pluralizam e se diferenciam em inúmeros matrizes. Esse confronto existencial exprime

²¹ Foucault apresenta um certo interesse por esse assunto do duplo. Sobre isso, de acordo com o que cita Deleuze (2005, p. 105): “o duplo nunca é uma projeção do interior, mas uma interiorização do lado de fora. Não é o desdobramento de um, mas a reduplicação do outro. Não é a reprodução do mesmo, mas a repetição do diferente. Não é a reprodução de um EU, é a instauração da imanência de um sempre-outro ou de um não-eu. Não é nunca o outro que é um duplo na reduplicação, sou eu que me vejo como o duplo do outro: eu não me encontro no exterior, eu encontro o outro em mim”.

uma dualidade, duas maneiras de descobrir o mundo, de viver e de comportar-se que, por sua vez, estimulam duas atitudes em relação à vida.

A dialética do interior e do exterior levanta um problema que não é simétrico. Considerando o interior como concreto e o exterior como vasto se obtém um primeiro problema de uma antropologia da imaginação. Entre esses dois qualificativos, concreto e vasto, a oposição não é nítida e a assimetria se torna visível. Cada qual recebe esses qualificativos de uma maneira a partir de nossa aderência às coisas, isto é, cada meio vive em uma grandeza diferente e não tem como vivê-la equitativamente a partir dos qualificativos relacionados ao interior e ao exterior. Podemos disso deduzir que tal dimensão é relativa, criada do interior e do exterior pela plasticidade da imaginação e sua capacidade de aproximar o que se mostra distante. Ambos, interior e exterior, apresentam suas peculiaridades no que envolve a dimensão do ser nas variadas reações ocasionados. Bachelard chega a colocar a pergunta perante essa dramatização da geometria íntima ocasionada pelo ser: onde então é preciso habitar? Responder a esse questionamento é adentrar os caminhos contrários dos sonhos, discutidos até aqui, para refletir sobre a dinâmica do pesadelo e do medo. Bachelard (1978, p. 339) busca as respostas a isso que denomina “pesadelo ontológico do poeta”:

Observemos bem que esse pesadelo não se desenvolve em grandes investidas do pavor. O medo não vem do exterior. Ele também não é feito de velhas lembranças. Não tem passado. Não tem tampouco fisiologia. Nada tem em comum com a filosofia dos fôlegos interrompidos. O medo é aqui o próprio ser. Então para onde fugir, onde se refugiar? Para que exterior poderíamos fugir? Em que asilo poderíamos refugiar-nos? O espaço é apenas um "horrível no exterior-no interior".

O pesadelo não é algo comum gerado pela incerteza a respeito da clareza do interior e as suposições do exterior. Utilizando um conhecimento produzido por Henri Michaux, como o cita Bachelard, o espaço é tão-somente um horrível na relação exterior-interior. Quer dizer que o medo não vem do exterior e nem tem passado, por não ser formado de lembranças. O medo é, na verdade, o próprio ser e dessa maneira não há possibilidade de escapar dele, por permanecer inerente a nós. As filosofias que tratam da angústia desejam fundamentos menos simples. Não se prendem às atividades de uma imaginação passageira, por estar nela registrada a angústia antes mesmo que as imagens alcancem o interior do ser. O que se vê nas imagens, entregues à angustia, não é mais que a expressão de sua causa, ou seja, pouco se

pode experimentar realmente o ser da imagem. “A fenomenologia da imaginação deve assumir o papel de entender o ser efêmero. Precisamente, a fenomenologia se instrui pela brevidade da imagem” (BACHELARD, 1978, p. 340). O que é manifesto aparece no nível da imagem, “no nível de uma imagem que perturba as noções de uma espacialidade comumente considerada como suscetível de reduzir as perturbações, de restituir o espírito a seu estatuto de indiferença diante de um espaço que não tem drama a localizar” (BACHELARD, 1978, p. 340). A fenomenologia nos permite alongar as imagens de exagero no campo da imaginação, fazer isso é possível e se faz necessário exagerá-la ainda mais. Isso permite fugir das possibilidades de redução, vez que com relação às imagens de espaço, reduzir é algo comum e fácil de se fazer. Partir do exagero, fenomenologicamente falando, é algo mais provocativo. A filosofia da imaginação tem, portanto, como dever caminhar junto ao poeta em todas as dimensões, sem reduzir o extremismo do fenômeno. Assim surgem as obras de arte, como obra de quem foi além de uma experiência, desafiando todos os riscos. A discussão sobre essa dinâmica de redução e exagero serve também como explicação à discussão da dialética e da fenomenologia. Explica o filósofo:

[...] fenomenologia é que nos proporciona a positividade psíquica da imagem. Transformemos então nosso espanto em admiração. Começemos por admirar. Ver-se-á em seguida se será necessário pela crítica, pela redução, organizar nossa decepção. Para nos beneficiarmos dessa admiração ativa, dessa admiração imediata, é suficiente seguir o impulso positivo da exageração (BACHELARD, 1978, p. 340).

Na superfície do ser, no local onde o ser quer se manifestar e quer se esconder, os movimentos de fechamento e abertura são muitos. Podemos concluir, por isso, que o homem é um ser entreaberto. Para isso analisemos a porta, um cosmo do entreaberto. Às vezes ela se fecha com o cadeado, noutras vezes se encontra aberta, escancarada. Existe na porta dois seres que nos despertam, duas direções de sonhos. Há aquele que abre a porta e aquele a quem a porta se fecha. A dialética do interior e do exterior é mais aceitável na atenção ao espaço íntimo, o mais reduzido. O pequeno traz essa sensação de intimidade. Já no exterior, tudo é excessivo. Esse elemento de passagem nos conduz ao espaço que, para nós, se transforma em nossa própria intimidade. A humildade simples do quarto adentra em nós a ponto de não conseguirmos mais ver como um espaço de morada por ele está em nós. “Ele não nos limita mais” (BACHELARD, 1978, p. 344). Ouso dizer que o quarto é nosso próprio

mundo dentro do lar, pois dentro dele a imaginação permite ir ainda mais longe, não há máscara, escondimento, você pode ser quem realmente se é. Todos os conceitos até aqui trabalhados de intimidade, proteção, devaneios, solidão, encontram-se concentrados nesse pequeno e vasto espaço. Daí a coragem de se afirmar ser ele nossa maior imensidão de morada. Não há fronteiras do que é real e imaginação, do que é palpável e do que é abstrato.

Um arquiteto pensa a estrutura e o design do quarto conforme o perfil e o gosto do seu morador, mas quem faz dele um ser que vive e que respira é unicamente o sonhador que a ele se funde. O arquiteto trabalha o espaço físico, e “o fenomenólogo enfoca as coisas de outro modo; precisamente, ele enfoca a imagem tal como ela é, tal como o poeta a criou e tenta fazer dela um bem seu [...] toma a imagem na fronteira mesmo daquilo que ele pode imaginar” (BACHELARD, 1978, p. 345). Uma porta se abre e se fecha para o quarto, mas dentro dele várias outras possibilitam diversas passagens. Contudo, enquanto Bachelard o considera como local de refúgio e do bem de sua solidão, pesquisas já apontam para os malefícios que sofrem aqueles que se escondem excessivamente no quarto. Tal comportamento pode consistir num mero “trancar” dos sofrimentos no quarto e estudos atuais dão a isso o nome de “geração de quarto”²², uma doença da nossa época. Em casos assim, estar no quarto não é uma decisão, mas o reflexo dos sofrimentos psicológicos. Entretanto, como o foco aqui é a poesia, essa reside no quarto, como alcova de todas as possibilidades, pela graciosidade da imagem, da mesma forma que reside em uma imagem presente na imaginação. Todos esses apontamentos usados por Bachelard no decorrer do discurso relacionado à dialética do exterior e do interior, somados aos seus outros apontamentos sobre os elementos contidos na casa, deixam claro que tal oposição não é mais medida pela sua evidência geométrica. A respeito disso Bachelard apontará os conceitos de lugar e de não-lugar. Os não-lugares são espaços de permanência. O canteiro de obra é um não-edifício porque é o local de nascimento do edifício; já o caminho é um não-edifício porque é uma estrutura de deslocamento, que permite a movimentação de um edifício a outro. O canteiro leva a construção até o

²² Termo utilizado por Hugo Monteiro Ferreira, professor e neuropsicólogo pernambucano. Após uma pesquisa concluiu que 75% dos mais de 3 mil entrevistados apresentaram possuir algum adoecimento mental ou emocional. Um dos efeitos é o avanço aos meios digitais que acabam isolando o indivíduo cada vez em seu próprio mundo e se afastando das pessoas, sejam elas familiares ou amigos (OLIVEIRA, Priscylla. O adoecimento das novas gerações. UNIDESC, 2019. Disponível em: <<https://www.unidesc.edu.br/geracao-quarto-o-adoecimento-das-novas-geracoes/>>. Acesso em: 23 nov. 2021).

homem; o caminho leva o homem até a construção. No primeiro, a construção se movimenta do não-ser para o ser; no caminho, é o homem que se movimenta do ser para o não-ser.

Analizando na perspectiva de algo que pela imagem poética se torna humana, temos a lâmpada/luz, como a possuidora do sentido da visão. Pela luz, o interior da casa se nota, vigia, orienta e fornece segurança. Uma lâmpada acesa denuncia a presença de alguém que ali mora, trabalha e sonha, ou de um ladrão que invade o espaço. Pela luz a casa se torna humana, pois vê como um homem, um olho aberto durante noite e dia. As várias casas dos homens com suas luzes formam uma grande constelação na terra. Retornando ao tema da solidão, uma luz sozinha no meio da casa acentua essa solidão como o desejo do homem de se isolar e de possuir um cantinho que garanta seu refúgio. Para Faria (1980), aliás, o próprio Bachelard parece ter prazer em acentuar seu isolamento, o que se conclui pela sua insistência em vez ou outra tratar esse assunto no decorrer de toda a obra.

Levando em conta a arrumação da casa e os devidos cuidados domésticos, ligações que unem um passado a um novo dia são estabelecidas. Um simples pano que se coloca sobre os móveis acorda o que ali estava adormecido e dá vida ao que era imperceptível. Essa prática cria um objeto novo e, simultaneamente, eleva a dignidade humana de um objeto. O passar a mão, tirar a poeira dos móveis com o pano, dando-lhes brilho, os faz expandir sobre o ambiente. Os cuidados em manter a casa viva determinam a consciência que adquirimos ao construí-las. O ser humano se dá às coisas e dá a elas, aperfeiçoando a sua beleza. A casa teria vida longa se pudéssemos nós mesmos refazer diariamente os seus objetos. Reconstruir um mundo a partir de um objeto que a nós nos encanta. Por meio do cuidado, trata-se de reconhecer que tudo é motivo de vida.

O homem pode ser agrupado segundo o seu critério de casa que queira morar: um casebre ou um castelo. Porém, a questão é que ninguém está satisfeito, quem tem uma simples casa deseja uma mansão e quem mora em uma casa nobre anseia a calma da choupana. Ou, melhor dizendo, cada um tem seus momento de casebre e suas horas de castelo. Estar em um lugar desejando alcançar o outro possibilita que os sonhos venham e vão. O arquiteto tem a missão de fazer o castelo com o coração de uma choupana, ou seja, atender o desejo do grande com o aconchego do pequeno. É também importante salientar a inversão de papel, a inversão da dialética da choupana e do castelo. As duas realidades extremas, do simples e do luxo,

enquadram nossas necessidades de recolhimento e de expansão, de simplicidade e de magnificência. Bachelard afirma que vivemos em uma ritmanálise da função de habitar, pela qual a moradia sonhada e desejada deve possuir tudo e, sobretudo, ser um lugar seguro para se descansar.

Uma vez que a arquitetura espelha o mundo, assim como os seres que são diferentes entre si, da mesma forma os edifícios não refletem o mesmo mundo e nem são julgados da mesma forma. Algo pode ser belo e útil para um e feio e sem utilidade para outro. Toda construção anuncia um misto de sentimentos positivos e negativos. Em um hospital a dor é concreta, mas em um circo é a alegria que se faz protagonista nas cores, nos artistas e nas músicas. Existe sempre um diálogo provocado pela arquitetura. A construção não expressa somente o sujeito, mas também o outro com quem ele se relaciona. Um olhar arquitetônico dirigido a uma casa é um espaço introvertido, por expressar a relação do morador com o objeto, já o exterior é extrovertido, pois mostra a relação do objeto (casa) com o outro, o mundo. O espaço interno revela quem o sujeito é e o externo quem ele gostaria de ser. Enquanto externamente se apresenta o sujeito ideal, por dentro o real pode esconder-se. O interior mostra a essência e o exterior a sua aparência. Qualquer objeto estético é uma expressão linguística que concebe pelo menos dois sujeitos, já que ninguém emite signos no vácuo, mas para um outro. Logo, o signo é sempre ser para outro. O homem não faz arte para si, mas para o outro, como por exemplo, um prédio expõe as marcas de seu construtor, mas é adaptado a partir do usuário. Usando da literatura para melhor explicar tal posicionamento seria o fato de que no interior do edifício está presente o homem contando sua história na primeira pessoa; no exterior, narra em terceira pessoa, pois vê as relações concretas com o mundo e a maneira como o usuário se apresenta. A casa prevê certo grau de abertura ao outro, pelo que uma obra de arte não diz apenas sobre a visão de mundo do seu produtor, mas também dos fruidores, pois o artista não produz para si, mas para os outros.

CONCLUSÃO

Esse trabalho pretendeu entender o modo como a fenomenologia de Gaston Bachelard analisa nosso primeiro espaço do mundo, isto é, como a casa, sendo um ser vivo modifica e transforma o nosso ser e agir. Concluindo esta etapa de pesquisa, notamos que a filosofia bachelardiana foi de grande importância para o pensamento ocidental como um todo, por apresentar um tema que não demonstra limites de área de conhecimento, mas que, muito pelo contrário, fomenta o equilíbrio entre razão e imaginário, o caminho da ciência e da poesia. Tendo em vista a completude de seu pensamento, algumas conquistas e dificuldades foram encontradas no decorrer desta pesquisa. A maior conquista e gratificação foi assimilar os conhecimentos filosóficos aos da arquitetura, vendo o modo como ambas as áreas contribuem e somam entre si. Já a dificuldade consistiu em delimitar os inúmeros conceitos poéticos abordados pelo filósofo de maneira sucinta, sobretudo por não ter propriamente estudado o autor ao longo do curso de Bacharelado em Filosofia. Mesmo assim, estudar Gaston Bachelard implica numa grande valia, aliando o uso a imaginação à descoberta e entendimento do nosso ser no mundo.

Tomando como partida e meio para estudo sua fase noturna na obra “A Poética do Espaço”, compreendemos que, superando a lógica, aprender a sonhar e fazer uso da imaginação é condição essencial da plena realização do homem. O devaneio é a grande fonte de elevação do ser e por meio dele a casa deixa de ser uma mera construção física e se torna abrigo de intimidade e de valores. É na solidão de nosso lar que nos colocamos diante de nós mesmos e, de tal modo, o sonhador nela se recolhe, conhece e reconhece a si mesmo. Bachelard indica em sua fase noturna lições de ruptura como condição dos valores humano. Somente por meio da imaginação podemos desvelar o oculto, ultrapassar a realidade e ver aquilo que se encontra por detrás dos fenômenos visíveis.

De início foram apresentadas as duas vias de pensamento utilizadas pelo autor até dar destaque à nossa área de interesse, que consiste no processo de alcançar a fundamentação da imaginação criadora por intermédio da fenomenologia. A primeira vertente de seu pensamento é a da epistemologia, que se fundamenta no universo científico explorado pela argumentação do saber operativo das ciências. Seu modelo de filosofia das ciências é, acima de tudo, o de uma epistemologia histórica. O saber

científico, segundo Bachelard, apresenta um modo progressivo e sua ruptura com a epistemologia traz a característica da descontinuidade. Partindo dessa ruptura e buscando compreender o funcionamento do núcleo das imagens, o autor aproxima e faz uso das imagens literárias fornecidas pelos poetas. Disso conclui-se que o filósofo da razão científica também é capaz de atingir o horizonte da imagem. A imaginação atribui significados às realidades por ela mesmo criadas quando visita o passado ou projeta eventos futuros. O ato de imaginar é criar uma novidade e não simplesmente projetar lembranças, já a imaginação é desvincular do originário para, assim, recriar uma nova. Bachelard nos prova que a razão se torna inapropriada para a compreensão da atividade imaginante e como novo método para seu entendimento faz uso da fenomenologia. Tomando como ponto de reflexão e estudo a imagem poética, considera-a sempre variável, capaz de despertar o imaginário e permitir sua vivência de diferentes modos. Conclui-se que sua grandeza e riqueza se dá nessa pluralidade.

Pode-se verificar que a fenomenologia de Bachelard acolhe a captação da imagem na sua atualidade, isto é, no exato momento em que ela surge na consciência e ao empreender esse estudo busca encontrar o impacto causado em seu receptor. No que diz respeito à imagem poética, há certa dificuldade de analisá-la como algo simbólico ou por meio de um intelectualismo, pois em ambos é possível esconder o seu verdadeiro sentido. Sendo assim, a imagem precisa ser manifesta enquanto imagem de si mesma. É interessante notar como Bachelard aponta a novidade da imagem poética como algo inédito pela sua maneira de conceber em sua totalidade na alma e no coração do homem. Nós, como leitores de imagens, estamos a todo tempo envolvidos por existir uma espécie de diálogo e de correlação entre o produzir e o experimentar. Ao mesmo tempo em que se é leitor da poesia é-se juntamente produtor de imagem. Por isso o filósofo nos adverte sobre a importância de se deixar de lado qualquer opinião prévia ao estudo da imaginação, pois o ato poético ocorre no presente da imagem. Em nosso estudo concluímos que a grande preocupação de Bachelard se fundamenta no impacto causado em quem recebe a imagem e, para isso, o estudo de sua origem não se torna relevante.

Ao entender o modo de proceder de Bachelard, notamos seu ponto de apoio na psicanálise, especialmente ao fazer uso de termos utilizados nessa área de saber e por ser ela um meio de crítica aos obstáculos epistemológicos. Porém, mediante o estudo reforçamos que o melhor caminho visto por ele continua sendo o da

fenomenologia, vez que a psicanálise não dá muita atenção às imagens e acaba distorcendo-as. Nessa perspectiva podemos responder o porquê do uso da fenomenologia, pois só ela consegue ir além da realidade e, assim, captar os fenômenos ocultos; é um método da experiência e não da mera descrição. Concluimos a importância de ler de modo fenomenológico a imagem na percepção presente no inconsciente.

No caminho da psicologia para a fenomenologia temos sempre em vista que o estudo da casa nos conduz à essência provocada pela imaginação. Levantamos esse questionamento no segundo capítulo do trabalho ao adentrar de fato ao horizonte da casa vivida, às experiências a que ela nos conduz. Enumeramos, então, os conceitos que nos conduziram a reflexão: 1. casa como lugar de devaneio; 2. casa como lugar de segurança; e 3. casa como abrigo de intimidade. Na diversidade de metáforas e linguagens poéticas referidas pelo filósofo respondemos ao nosso questionamento inicial de que inúmeros seriam os teoremas de topoanálise necessários para averiguar as sensações que os espaços causam em nós e, ainda, a necessidade de utilizar a imagem como objeto de estudo, visto que só a geometria dos ambientes fornecidos pela arquitetura não alcança tais resultados. A análise sensível de cada ambiente de nossa morada traduz aquilo que somos interiormente, ou seja, cada canto da casa revela o nosso ser. Entender o funcionamento de nossa morada é saber entender o que se passa em nosso interior.

Bachelard possibilita um diálogo entre a arquitetura e a poesia em sua obra “A Poética do Espaço”, por ambas terem como ferramenta de trabalho o ato de criar e modificar o espaço e o tempo. Uma construção traz as marcas de seu construtor. Entretanto, é moldada a partir de seu usuário. Ela manifesta a consciência da classe de origem, como também da classe de destino. Logo, todo objeto arquitetônico é dialógico – os homens falam por meio de coisas inanimadas e os sujeitos transmitem marcas nos objetos. A linguagem poética se torna via fundamental para a compreensão de todos os espaços ditos felizes e que se apresentam para nós como valores humanos. Daí se retira a importância de se estudar com profundidade nossa morada. Ao descrevê-la, descrevemos a nós mesmos, e ao recordá-la, recordamos quem somos e os fatos que vivemos. Podemos, assim, afirmar que a casa, como a forma que molda o homem, não espelha sua aparência física, mas a sua maneira de ser, isto é, sua essência.

Listando algumas conquistas conceituais temos que toda construção é um volume de matéria cuja forma define um vazio pelo qual o homem realiza suas atividades. Com as abordagens de Bachelard concluimos que todo o volume deve apresentar tamanho suficiente para acolher o homem, vez que nos serve como nossa vestimenta, sólida o suficiente para também oferecer proteção e abrigo. O vazio precisa ser ordenado para conduzir o usuário e útil para atender suas necessidades. Destacamos também que aquilo que vemos é conduzido pelo lugar do qual eu vejo, ou seja, minha visão de mundo é determinada pela minha posição. Assim, afirma-se a diversidade de visões que uma única imagem poética pode fornecer pelo auxílio da imaginação, homens diferentes avaliam a mesma coisa com diferentes padrões de medida. Por fim, nossa morada não é considerada bela por ser sólida, harmoniosa e útil, mas por refletir o nosso mundo. Cada sonhador coloca nela suas propriedades, baseando-se em suas experiências e memórias de cada canto e objeto da casa.

Ler Bachelard e junto a ele ter o auxílio da visão de seus comentadores possibilitou uma maior clareza de entendimento do seu modo de pensar, além de concluir o quanto sua filosofia lhe qualifica como um pensador original, instigante e ousado. Seu pensamento é realmente novo frente aos pensadores de sua época e isso nos conduz a um impulso de construção de novas ideias, tomando como exemplo o modo como interpreta as imagens como algo sempre novo. Mais do que uma busca de aprofundamento do estudo sobre o espaço, a pesquisa possibilitou, a mim como arquiteto, conceber o espaço de uma forma mais humana, pensado para a realização de seres humanos, cujas necessidades tocam o corpo, mas também a alma e o espírito.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Fabio Ferreira de. Gaston Bachelard e a Literatura. **Fragments de Cultura**. Goiânia, 2005, vol. 15, n. 4, p. 367-647.

ARAÚJO, David Velanes. **A noção de ruptura epistemológica no pensamento de Gaston Bachelard**. Tese (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal da Bahia. Bahia, p. 141. 2017.

BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução: Antônio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BACHELARD, Gaston. **A Chama de uma Vela**. Tradução: Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A Filosofia do Não**. Seleção de Textos. Tradução: Joaquim José Moura Ramos, Remberto Francisco Kuhnen, Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 2-87. (Os Pensadores)

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. Tradução: Antônio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Seleção de Textos. Tradução: Joaquim José Moura Ramos, Remberto Francisco Kuhnen, Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 181-349. (Os Pensadores)

BACHELARD, Gaston. **A Psicanálise do Fogo**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BACHELARD, Gaston. **Lautréamont**. Tradução: Maria Isabel Braga. Lisboa: Litoral Edições, 1989.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. Tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BACHELARD, Gaston. **O Novo Espírito Científico**. Seleção de Textos. Tradução: Joaquim José Moura Ramos, Remberto Francisco Kuhnen, Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 90-179. (Os Pensadores)

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Tradução: Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BERTOCHÉ, Gustavo. Tradução do prefácio de Étienne Gilson à edição em língua inglesa de 1964 de *La Poétique de L'Espace*, de Gaston Bachelard. **Sapere aude**. Belo Horizonte, jul-dez/2020, vol. 11, n. 22, p. 573-576.

BONTEMS, Vicent. **Bachelard**. Tradução: Nícia Adan Bonatti. 1.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

BOTTON, Alain de. **A arquitetura da Felicidade**. Rio de Janeiro: ROCCO, 2007.

CARVALHO, Flávio José. **Da imaginação criadora da ciência à imaginação criadora da poesia em Gaston Bachelard**. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, p. 200. 2011.

CUNHA, Antonio Geraldo da. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução: Claudia Sant'Anna Martins. 1 Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.

FARIA, Elisabete Brockelmann de. **Imaginação, devaneio e poeticidade em narrativas de corpo de baile**. Tese - Universidade Estadual Paulista. São Paulo, p. 213. 2008.

FARIA, Maria Alice de Oliveira. A poética de Gaston Bachelard. **Revista Let**. São Paulo, 1980, p. 126-136.

FERREIRA, Fábio. O valor ontológico do pensamento bachelardiano. **Cronos**. Natal, jan-dez/2003, vol. 4, p. 23-31.

GERMANO, Marcelo Gomes. **Uma nova ciência para um novo senso comum**. Campina Grande: EDUEPB, 2011.

GUIMARÃES, Alexandre José. A manipulação do inconsciente coletivo pela publicidade da indústria do tabaco e as consequências danosas à saúde do consumidor. **Jus Navigandi**, 2014. Disponível em: <https://actbr.org.br/uploads/arquivo/911_manipulacao_consciente.pdf> Acesso em 05 nov. 2021.>. Acesso em: 05 nov. 2021.

HAWTHORNE, Nathaniel. **Mitos gregos**: histórias extraordinárias de heróis, deuses e monstros para jovens leitores. 1 Ed. Rio de Janeiro: Editora: Clássicos Zahar, 2016.

HEIDEGGER, Martin. **Construir, habitar, pensar**. [Bauen, Wohnen, Denken]. (1951). Conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt", publicada em *Vorträge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Mar Sá Cavalcante Schuback. Disponível em: <http://www.imagomundi.com.br/filo/heidegger_construir.pdf> Acesso em: 25 set. 2021.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Tradução: Marcia Sá Cavalcante Schuback. 15. Ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005.

HORODYSKI, Graziela; NITSCHKE, Letícia; OLIVEIRA, Dircélia; Ana S. BIESEK. Gaston Bachelard e o espaço poético: contribuições para a geografia e o turismo. **RADEGA**. Curitiba, 2011, p. 74-94.

HUSSERL, Edmund. **Meditações Cartesianas e Conferências de Paris**. Tradução: Pedro M. S. Alves. Lisboa: Phainomenon, 2010.

JAPIASSÚ, Hilton. **Para ler Bachelard**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Tradução: Manuela Pintos dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 5 Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

LUCENA, Karina. Uma fenomenologia da imaginação através do espaço. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas**. Porto Alegre, 2007, vol. 03, n. 1, p. 1-9.

MACHADO, Fernando da Silva. Diurno e Noturno no Pensamento de Gaston Bachelard. **Cadernos do PET Filosofia**. Piauí, jan-jun/2016, vol. 7, n.13, p. 11-23.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1985.

MONTEIRO, Lilian. **Geobiologia estuda como a casa influencia na vida e no bem-estar dos moradores**. Lugar Certo Estado de Minas, 2013.

MOREIRA, Virginia. Possíveis contribuições de Husserl e Heidegger para a clínica fenomenológica. 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pe/a/xYbScCTJrv7hd7RXXKsDsrBF/?lang=pt>>. Acesso em 05 nov. 2021

NAVARRO, M. G. Considerações psicanalíticas sobre o trabalho: possibilidades de transformação da psique e do mundo material. **Temas em Educação e Saúde**, Araraquara, v. 6, 2017.

OLIVEIRA, Priscylla. O adoecimento das novas gerações. **UNIDESC**, 2019. Disponível em: <<https://www.unidesc.edu.br/geracao-quarto-o-adoecimento-das-novas-geracoes/>>. Acesso em: 23 de nov. de 2021.

PERRONE, Maria Paula M. S. Bueno. A imaginação criadora: Jung e Bachelard. **Associação Junguiana do Brasil – AJB**, Instituto de Psicologia da USP – IPUSP. Disponível em: <<https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2013/11/perrone-a-imaginac3a7c3a3o-criadora-jung-e-bachelard.pdf>> Acesso em: 08 nov. 2021.

QUILLET, Pierre. **Introdução ao pensamento de Bachelard**. Tradução: César Augusto Chaves Fernandes. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

ROCHA, Gabriel Kafure. **Metaontologia dos espaços: Uma aproximação geopoética por Bachelard ao encontro de Heidegger**. Tese (Programa de Pós-

graduação em Filosofia) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, p. 221. 2020.

ROCHA, Gabriel Kafure. Roupnel e Bachelard: devaneios e espacialidades geopoéticas. **Philósophos**. Goiânia, jul-dez/2019, vol. 24, n.2, p. 35-53.

SANT'ANNA, Bruno Sanroman Dos Reis. **Leitura Literária Em Gaston Bachelard**. Tese (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal Do Paraná. Curitiba, p. 84. 2016.

SANTOS, Lilian Engracia. **Aspectos do poema em prosa de Pierre Reverdy**. Tese. Programa de Pós-graduação em Literatuirra Francesa – Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 106. 2009.

SERBENA, Carlos. Considerações Sobre o Inconsciente: Mito, Símbolo e Arquétipo na Psicologia Analítica. **Revista da Abordagem Gestáltica**. Goiânia, jan-jul/2010, p. 76-82.

SOUSA, Tairone Lima de. **Gaston Bachelard e a Educação**. Tese. Programa de Pós-graduação em Educação – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Rio Grande do Norte, p. 187. 2018.

SIGNIFICADO DE GNOSIOLOGIA. **Significados**, 2015. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/gnosiologia/>>. Acesso em 05 nov. 2021.

SILVA, Luzia Batista de Oliveira. A fenomenologia da imaginação na “poética do espaço” de Gaston Bachelard. **Educere et Educare Revista de Educação**. Paraná, jul-dez/2013, vol. 8, n.16, p. 329-341.

SILVA, Luzia Batista de Oliveira. **Psicanálise, poética, epistemologia e educação: a contribuição de Gaston Bachelard**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2018.

STEIN, Edith. **Textos sobre Husserl e São Tomás de Aquino**. Tradução: Enio Paulo Giachini, Gilfranco Lucena, Juvenal Savian Filho, Marcia Sá Cavalcante Schuback, Ursula Anne Matthias. 1 Ed. São Paulo: Editora Vozes, 20019.

VALENTIM, Marco Antonio. Heidegger sobre a fenomenologia husserliana: a filosofia transcendental como ontologia. **O que nos faz pensar**. Rio de Janeiro, agosto/2009, p. 216-238.

VIEIRA, Ana Christina. **A Tridimensionalidade da poética dos elementos de Gaston Bachelard**. Tese (Programa de Pós-graduação em Filosofia) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 265. 2009.

VOIGHT, André Fabiano. Ritmanálise e poético-análise em Gaston Bachelard: a palavra literária e a história. **Simpósio Nacional de História**. São Paulo, jul/ 2011, p. 1-10.