

# A FENOMENOLOGIA DA IMAGINAÇÃO NA “POÉTICA DO ESPAÇO” DE GASTON BACHELARD



## PHENOMENOLOGY OF IMAGINATION IN GASTON BACHELARD'S “THE POETICS OF SPACE”

Vol. 8 nº 16 jul./dez. 2013

p. 329-341

**Luzia Batista de Oliveira Silva<sup>1</sup>**  
(Universidade Metodista de Piracicaba)

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo fazer uma reflexão acerca do potencial educativo da estética bachelardiana, na obra *A Poética do Espaço* (1974). Discute-se, nele, como o espaço poético, o espaço da sensibilidade pode ser compreendido através de uma poética da casa, da morada como proteção, espaço da habitação. Destacam-se como habitações que chamam mais a atenção dos poetas, a casa dos sonhos e a casa da memória – a casa da infância, da intimidade, do devaneio da imensidão. A imaginação pede por espaços amplos, imensos, inalcançáveis, excessivos, exagerados. A imaginação busca, nos protótipos das casas primitivas, aquelas que acolhem os sonhos, como o ninho, a concha e o espaço da intimidade dos objetos, colorindo, assim, as imagens que saem dos cofres, das gavetas e dos armários.

**Palavras-chave:** fenomenologia, imaginação, espaço, educação, poética.

**ABSTRACT:** This paper focuses on a reflection about the educative potential of Bachelardian aesthetics in his work “The Poetics of Space” (1974). It discusses how the poetical space, the sensitivity space can be understood through the poetics of the house, the home as a shelter and a place for living. They are dwellings that catch the poets’ attention, the dream house and the memory house – the childhood, the intimacy and the vastness of his reverie home. Imagination calls for large, huge, unreachable, excessive, exaggerated spaces. Imagination seeks, in the prototypes of primitive houses, those which receive the dreams, like the nest, the shell and the space of objects intimacy, thus coloring the images that come out of coffers, drawers and closets.

**KEYWORDS:** phenomenology, imagination, space, education, poetics.

<sup>1</sup> Pós-doutorado em Antropologia/Filosofia (PUC-SP e UnB-Dijon-França); doutorado em educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – FE/USP; mestre e bacharel em Filosofia pela PUC/SP. Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Metodista de Piracicaba – PPGE/UNIMEP; líder do Grupo de Pesquisa “Walter Benjamin, Filosofia, Educação” (CNPq). E-mail: lzosilva@unimep.br.

Na obra poética de Gaston Bachelard (1974), a educação estética coloca em destaque o papel da imaginação, o valor da sensibilidade, da arte, do sonho, do devaneio e do onirismo na constituição psíquica do sujeito. Também ganham destaque os pesadelos, a história de vida dos sujeitos, as lições advindas da poesia, e conforme aponta o autor, “o poeta não me confia o passado de sua imagem e, no entanto, sua imagem se enraíza, de imediato, em mim” (p.342).

Uma educação estética não pode ignorar que também o corpo exige atenção, zelo, dedicação. Mas o corpo, na educação, tem sido, muitas vezes, ignorado, outras vezes observado, analisado e até subjugado porque temido. O corpo é, por vezes, doutrinado pela razão, pela moral, por isso, se dobra aos hábitos e aos valores culturais também na escola. De acordo com Pontalis (apud Bachelard, 1974, p.349), “o sujeito falante é todo o sujeito”. Não nos parece mais um paradoxo dizer que o sujeito falante está inteiramente contido na imagem poética, pois, se ele não se entregar a ela sem reservas, não entrará no espaço poético da imagem”.

Como a aprendizagem das crianças é contemplada nas escolas e na vida? Como a aprendizagem deve ser contemplada na escola e na vida? Do ponto de vista poético, são sábias as palavras de Lapicque (apud Bachelard, 1974, p.352) quando se refere ao aprendizado da arte das pinturas, que pode nos ajudar na arte do aprender a lidar e participar de uma educação estética. “...É preciso então que o saber se acompanhe de um igual esquecimento do saber. O não saber não é uma ignorância, mas um ato difícil de superação do conhecimento”. O não saber não pode ser considerado uma questão de má-formação; o não saber é desvelamento daquilo que virá, que está sendo construído e também destruído socialmente, culturalmente, historicamente pelo indivíduo; é aquilo que não se sabe ainda, aquilo que, talvez, nem saberá, porque somente um sujeito em estado de abertura, um aprendiz da vida e de si mesmo poderá construir algo de novo, de diferente. A poética do espaço pede por essa capacidade de apreciar o inusitado, pede por um espaço de abertura para voos da sensibilidade, voos da imaginação.

Por isso, uma abordagem fenomenológica do poético, uma fenomenologia da imaginação, considera que, “Na poesia, o não saber é uma precondição” (BACHELARD, 1974, p.352). Assim, se é possível afirmar que “há um ofício no poeta, este se encontra na tarefa subordinada de associar imagens. Mas a vida da imagem está toda em sua fulgúncia, no fato de que a imagem é uma superação de todos os dados da sensibilidade” (p.352).

O autor analisa como uma imaginação, fundamentalmente aberta, concebe um “espaço feliz” e uma “topofilia<sup>2</sup>” das imagens, para mostrar as imagens que estão relacionadas com o ambiente, os espaços poéticos em que a poesia mostra aquilo que é da ordem do vivido. “E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação” (p.354).

Na poética dos quatro elementos, para o autor (1990a, p.11), a matéria é fonte de energia, é natureza, corpo, energia dos quatro elementos: água, terra, fogo e ar. Em se tratando de topofilia, é relevante fazer uma análise para saber que os “...espaços do ódio e do combate não podem ser estudados senão referindo-se a matérias ardentes, às imagens de apocalipse” (BACHELARD, 1974, p.354), imagens de elementos adjetivados como “fogo ardente”, “água escaldante”, “terra raivosa”, “ventos uivantes”.

Numa poética do espaço, “a imaginação imagina incessantemente e se enriquece de novas imagens. É essa riqueza do ser imaginado que queremos explorar” (1974, p.354). É fundamental destacar, nessa poética, as imagens da casa, dos ambientes, dos móveis, dos objetos e das miniaturas porque são imagens traduzidas em poemas que nos fazem perguntar: “Como os refúgios efêmeros e os abrigos ocasionais recebem às vezes, de nossos devaneios íntimos, valores que não têm qualquer base objetiva?” (p.354). No reino da imaginação, a objetividade é uma violência. As imagens da casa conspiram para uma integração psicológica, imagens que mostram que a “Psicologia descritiva, psicologia das profundidades, psicanálise e fenomenologia poderiam, com a casa, constituir esse corpo de doutrinas que designamos sob o nome de topoanálise<sup>3</sup>”. Todavia, essas imagens fornecem horizontes teóricos diversificados, dado que “...a imagem da casa se transforma na topografia de nosso ser íntimo”.(p.354).

Bachelard (1974) lembra que a topografia<sup>4</sup> da casa, para C. G. Jung, parece ter certa semelhança com a *topologia da alma*. Mesmo que se possa desconfiar dessa afirmação, o autor, fazendo essa comparação, pergunta: “...não reencontraremos em nós mesmos, sonhando em nossa simples casa, os confortos da caverna?” (p.355).

Para o autor (1974) “Nosso inconsciente está ‘alojado’. Nossa alma é uma morada. E quando nos lembramos das ‘casas’, dos ‘aposentos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos” (p.354). Também existe a casa das coisas, dos objetos de nossos usos e intimidades. Essa casa, no plural, é simbolizada pelas “gavetas, os cofres e os armários”, não se esquecendo de que “a imaginação aumenta os valores da realidade” (p.357), porque de dentro de uma gaveta, de um cofre ou armário, podem sair mais que objetos reais e formas cabíveis dentro deles; podem sair figuras imensas, sonhos, deformidades, abstrações incalculáveis.

Somente uma fenomenologia do imaginário pode assegurar as imagens dos devaneios da casa, porque “...não basta considerar a casa como um ‘objeto’ sobre o qual pudéssemos fazer reagir julgamentos e devaneios”, (BACHELARD, 1974, p.357), dado que, também, “para um fenomenólogo, para um psicanalista, para um psicólogo (estando os três pontos de vista dispostos numa ordem de interesses decrescentes), não se trata de descrever casas, de detalhar os seus aspectos pitorescos e de analisar as razões de seu conforto” (p.357). Deve-se ponderar que é fundamental pensar de maneira contrária para “superar os problemas da descrição – seja essa descrição objetiva ou subjetiva, isto é, a diga fatos ou impressões – para tingir as virtudes primeiras, aquelas em que se revela uma adesão, de qualquer forma, inerente à função primeira de habitar...” (p.357). Então, “o fenomenólogo faz o esforço preciso para compreender o germe da felicidade central, seguro e imediato. Encontrar a concha inicial, em toda moradia, mesmo no castelo, eis a tarefa primeira do fenomenólogo” (p.357)

Por isso, uma fenomenologia do imaginário não trata de fazer descrição da casa e das coisas que o habitam, mas de compreender o sentimento que envolve o habitante de uma casa, aquele que desce até um porão ou sobe até um sótão. Anos mais tarde, devanearão, em torno disso, lembranças, marcadas pelos movimentos verticais de subida e descida; devanearão 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. O princípio que faz essa integração é o devaneio. Por isso, o espaço habitado e o espaço daquele que o habitou têm muito a dizer do tempo vivido, e, certamente, "...a topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso [...]" (BACHELARD, 1974, p.361), porque "É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração, concretizados em longos estágios..." (p.361). Cabe-nos, então, compreender que "Localizar uma lembrança no tempo é uma preocupação de biógrafo e quase corresponde exclusivamente a uma espécie de história externa, a uma história para uso externo, para comunicar aos outros..." (p.361); e "Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços de nossa intimidade". (p.361)

O autor (1974) sugere que 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, como "falar de suas estradas, de seus entroncamentos, de seus bancos. Cada pessoa deveria preparar o cadastro de seus campos perdidos" (p.362). O devaneio acerca desses "campos perdidos" ou espaços íntimos "seriam coloridos" pelo sentimento de um espaço interno. Seria, entretanto, necessário advertir que "o espaço chama a ação, e antes da ação a imaginação trabalha" (p.363), porque é na região da intimidade que a carga psíquica domina. Por isso, uma "topoanálise tem a marca de uma topofilia. É no sentido dessa valorização que devemos estudar os abrigos e os aposentos." (p.363).

O trabalho fenomenológico, com as imagens da casa vivida, não pode proceder por descrições, dado que "as verdadeiras casas da lembrança, as casas aonde os nossos sonhos nos levam, as casas ricas de um onirismo fiel, são avessas a qualquer descrição" (BACHELARD, 1974, p.363). Essa casa do devaneio poético, projetada pelos sonhos, é fruto do passado, do qual não podemos reter, nem exigir nada, nem cobrar-lhe um futuro; mas a casa e as lembranças fazem o sonhador entrar num onirismo; caso contrário, como falar do "cheiro das uvas que secam sobre a sebe. O cheiro das uvas! Cheiro limite, é preciso muita imaginação para senti-lo" (p.364).? A casa natal está inscrita em cada um, "ela é um grupo de hábitos orgânicos... [...] Em suma, a casa natal inscreveu em nós a hierarquia das diversas funções de habitar... Somos o diagrama das funções de habitar" (p.364-65). Mas "a palavra hábito é uma palavra demais para explicar essa ligação apaixonada de nosso corpo que não esquece a casa inolvidável... a casa natal, mais que um protótipo de casa, é um corpo de sonhos" (p.365).

Na casa natal, "...existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além do passado verdadeiro" (BACHELARD, 1974, p.365).. Essa casa natal ou casa onírica trata "da unidade da imagem e da lembrança, no misto funcional da imaginação e da memória", mas, para falar do ser verdadeiro de nossa infância, cabe lembrar que "a infância é certamente maior que a realidade" (p.365). Os sonhos e o inconsciente são mais poderosos que o pensamento. Por isso, os sonhos arrastam o sonhador para o devaneio em torno da casa natal, pois é somente "...no plano do devaneio e não no plano dos fatos que a infância permanece viva em nós e poeticamente útil. Por essa infância permanente, mantemos a poesia do passado" (p.365). Assim, "habitar

oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança, é viver na casa desaparecida como nós sonhamos” (365).

A educação, na infância, não pode ignorar os valores que a habitação pode exercer sobre a criança. Então, como diz Bachelard (1974, p.365-66): “Feliz a criança que possui, realmente, as suas solidões! É bom, é são que uma criança tenha suas horas de aborrecimento, que conheça a dialética do brinquedo exagerado e dos aborrecimentos sem causa, aborrecimentos puros”. Completamos essa colocação do autor dizendo que é fundamental que a criança tenha, na sua infância, um lugar para habitar, um canto especial numa casa, para se isolar, para cultivar o silêncio interior, um espaço para viver, e um dia, quem sabe, dele poderá lembrar-se e até resgatar valores vividos, significativos.

A casa “é um corpo de imagens” (BACHELARD, 1974, p.366), e organizar esse corpo de imagens, pode-se fazer mediante dois movimentos psíquicos: um eixo vertical (subida e descida – do sótão ao porão ou do porão ao sótão) e um eixo que está ligado ao centro, “uma consciência de centralidade” (p.365), um sentimento de pertencimento ao lugar que habita os lugares preferidos na casa dos sonhos que ficaram retidos na memória.

O eixo da verticalidade, o olho, ao observar a construção física da casa, analisará as vigas, as inclinações do telhado, racionalizará a respeito da segurança que esses elementos oferecem. Tempos depois, idealizará “projetos intelectualizados”. Já na ação de descer até o porão, por mais que o sujeito tente dar uma função aos cantos e espaços do porão, ele reforça, mesmo sem querer, “a irracionalidade das profundezas” (BACHELARD, 1974, p.367). A ambiguidade da verticalidade lembra ao homem que, “No sótão, a experiência do dia pode sempre apagar os medos da noite. No porão, há escuridão dia e noite. Mesmo com uma vela na mão, o homem vê as sombras dançarem na muralha negra do porão” (p.367).

É no porão que a psique se relaciona também com a matéria da profundidade, a água subterrânea, porque, de acordo com Gaston Bachelard, o elemento **água** é o mais feminino e também o mais misterioso de todos os outros elementos; entretanto, ele é o mais simples, o mais simplificante. A água está relacionada ao princípio criador, é ela quem recebe, em seu seio, a terra, que constrói imagens de intimidade, de brandura, de doçura, de cura, mas também de violência, agressividade e cólera, a água negra, dormente, como na poética de Edgar Poe ou na poética de Henri Bosco, na obra *L'Antiquaire*, da qual transcrevemos uma passagem citada por Gaston Bachelard (1974, p.370). Bosco mostra a malignidade e também as substâncias que garantem a vida:

**A água!... um lago imenso!... e que água!... Uma água negra, parada, tão perfeitamente plana que nenhuma ruga, nenhuma bolha de ar, turvava a superfície. Nenhuma fonte, nenhuma origem. Estava aí havia milênios, represada pelas rochas, e se estendia num único lençol insensível e se tornara, na sua ganga de pedra, a própria pedra negra, imóvel, cativa do mundo mineral. Desse mundo opressor, ela suportara a massa esmagante, o acúmulo enorme. Sob esse peso, dir-se-ia que ela mudara de natureza, infiltrando-se nas fissuras das lajes de calcário que lhe guardavam o segredo. Transformara-se dessa forma no elemento fluido mais denso da montanha subterrânea.**

**Sua opacidade e consistência insólitas faziam-na como que matéria desconhecida e carregada de fosforescências de que só afloravam à superfície fulgurações fugidias. Sinais dos poderes obscuros em repouso nas profundezas, essas colorações elétricas manifestavam a vida latente e o temível poder desse elemento ainda adormecido. Eu tremia.**

Para Bachelard, as águas simbolizam o elemento da metamorfose, por isso, podem apresentar-se como águas das profundezas, turvas, enegrecidas, em estado de transmutação; solidificam-se através das formações de calcários, rochas ou eliminando gases; as águas estagnadas podem se apresentar perigosas, ao parecerem sem vida, tanto quanto, as águas cristalinas, transparentes, abundantes podem induzir a uma tranquilidade e, falsamente, esconder os perigos. A água dormente, escurecida e parada, pode simbolizar, no romance de Henri Bosco, uma poética das águas e da casa, a poesia do silêncio, do parado, da morte ou do espelho natural para o homem e o mundo.

O porão remete para a imagem dessas águas subterrâneas, dos alimentos orgânicos das profundidades; o porão faz o poeta descer à imagem primeira dos nutrientes para manutenção da vida vegetal e mineral; remete à imagem da germinação dos elementos que nascem do lodo, dos pântanos, da umidade; remete à imagem da bipolaridade dos elementos água e terra – a massa, a matéria impregnada de outra matéria.

Quanto ao sótão, este remete ao elemento ar, à claridade do céu, à visão de planícies, de espaços abertos e infinitos, às montanhas, paisagens, ao devaneio com os espaços amplos, as imensidões abertas.

Porão ou sótão, a casa faz imaginar a intimidade nos seus múltiplos “centros de simplicidade” (BACHELARD, 1974, p.374). Simplicidade que não existe nos palácios, pontua Baudelaire (apud Bachelard, 1974, p.374), porque, nos palácios, “não há nenhum lugarzinho para intimidade”. Mas essa crítica de Baudelaire, adverte Bachelard, pode ser uma racionalização, o que faz com que a imagem não alcance uma primitividade, impossibilitando um onirismo, pois “as grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira infância” (p.376).

Na obra de Baudelaire, *Os Paraísos Artificiais*, o escritor narra a história de um viciado em ópio que se isola num centro de uma casa para ler a obra de Immanuel Kant, tentando unir a “solidão do sonho à solidão do pensamento”. Baudelaire, nessa obra, segundo Bachelard (1974, p.380-81), conduz o leitor ao centro do devaneio, e “por não sei que simpatia, a descrição de Baudelaire perdeu a banalidade”, haja vista “os centros de devaneio bem determinados [que] são meios de comunicação entre os homens do sonho com a mesma segurança que os conceitos bem definidos são meios de comunicação entre os homens do pensamento”.

A casa habitada tem vida e se alimenta, metaforicamente, da energia dos vivos. A casa, diz Bachelard (1974, p.385), “nos ajuda a dizer: serei um habitante do mundo, apesar do mundo. O problema não é somente um problema do ser, é também um problema de energia e consequentemente de contra energia”. Parece, assim, que existe uma comunhão, uma “dinâmica do homem e da casa, nessa rivalidade da casa e do universo, mas que estamos longe de qualquer referência às simples formas geométricas. A casa

vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico” (p.385). Uma fenomenologia da imaginação “sugere que se vivam diretamente as imagens como acontecimentos súbitos da vida. Quando a imagem é nova, o mundo é novo” (p.386).

Bachelard (1974, p.393) comenta as lembranças do escritor William Goyen e diz que se a “casa é um valor vivo, é preciso que ela integre uma irrealidade. É preciso que todos os valores tremam. Um valor que não treme é um valor morto”. Por isso, o trabalho que objetiva destruir essa imagem deve contar com o auxílio da imaginação, da memória e da percepção, as quais “mudam sua função. A imagem se estabelece numa cooperação do real com o irreal, pelo concurso da função do real e da função do irreal...” sendo fundamental estudar, “não essa alternativa dos contrários, mas essa fusão dos contrários, sem o que, os instrumentos da dialética lógica seriam inoperantes”, pois, dessa forma, “a imagem perde sua gratuidade. O livre jogo da imaginação não é mais uma anarquia” (p.393).

O autor (1974, p.394) cita, como exemplo de um “livre jogo da imaginação”, uma casa do alento, a casa do poeta Pierre Seghers e diz que “a casa da respiração e da voz é um valor cujo frêmito está no limite do real e da irrealidade. Sem dúvida, um espírito realista ficará aquém dessa região de tremores”.

Para o filósofo, a casa revela a paisagem, ou melhor, “o estado de alma” daqueles que a retratam, que a desenham; e mesmo se tratando de expressar uma paisagem exterior, revela a intimidade, especialmente nos desenhos das crianças, porque

*...se a criança é infeliz, a casa traz a marca das angústias do desenhista. Françoise Minkowska expôs uma coleção particularmente comovente de desenhos de crianças polonesas ou judias que sofreram as sevícias da ocupação alemã durante a última guerra. A criança que viveu escondida, ao menor grito de alerta, num armário, desenha por muito tempo depois das horas malditas, casas estreitas, frias e fechadas (BACHELARD, 1974, p.402).*

A criança que vive as barbáries da fome, das calamidades e das guerras e não encontra, no mundo dos adultos, nenhum tipo de amparo significativo, poderá ter pesadelos, armazenar dores do presente, que podem inviabilizar, no futuro, devaneios e onirismos. Também as casas dos objetos – as gavetas, os cofres e os pequenos esconderijos – são recorrentes na literatura, e embora alvo da indiferença de alguns filósofos, diz Bachelard (1974) que elas representam as pequenas moradias e são relevantes para compreendermos esse mundo imaginário em torno da casa de habitação. Assim, “O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta” (p.406). Seria difícil compreender o papel da imaginação porque, “Sem esses ‘objetos’ e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, para nós, por nós, uma intimidade” (p.406).

No espaço do armário, diz o autor (1974), a imaginação não coloca qualquer coisa, somente as coisas que são significativas para o habitante do espaço da casa; caso contrário, o morador não habita bem o espaço, não se relaciona bem com esse espaço

de intimidade, pois “o espaço interior do armário é um *espaço de intimidade*, um espaço que não se abre à toa” (p.406 [grifos do autor]).

Também o espaço da intimidade está presente no cofre. Assim, ao se abrir um cofre, por uma fechadura, um mundo pode ser revelado, pois

**O exterior é riscado com um traço, tudo é novidade, tudo é surpresa, tudo é desconhecido. O externo não significa mais nada. E mesmo, supremo paradoxo, as dimensões do volume não têm mais sentido porque uma dimensão acaba de se abrir: a dimensão da intimidade (BACHELARD, 1974, p.411).**

Exterior e interior se justapõem. Na poética do espaço, o mundo exterior é o mundo da casa para o mundo interior da gaveta, que, se abre utilizando uma fechadura, é um mundo que desvela outro mundo, o mundo interior do sujeito.

O autor (1974) comenta uma página da obra de Jean-Pierre Richard como sendo “um verdadeiro teorema de topoanálise dos espaços da intimidade” (p.411), um tesouro inventariado pelo poeta. Disso, se conclui que a imaginação não se conterà na inventariação, nomeando tudo que encontrar, esquivando-se, o mais que possível, dos valores e submissões à realidade, dado que “a imaginação põe sempre um estímulo em todos os nossos sentidos. A atenção prepara nossos sentidos para o instantâneo” (p.411).

Certamente, um cofre fechado é sempre mais misterioso do que um cofre aberto, pois, sempre, “...haverá mais coisas num cofre fechado do que num cofre aberto. A verificação faz morrer as imagens. Sempre, *imaginar* será mais que viver... O cofre é um cárcere dos objetos” (p.412).

O ninho e a concha são também, para o autor (1974), moradas, espaços da intimidade, porque neles “...encontraremos toda uma série de imagens que procuraremos caracterizar como imagens primeiras, como imagens que suscitem em nós uma primitividade... mesmo numa felicidade física, o ser sente prazer em ‘encolher-se no seu canto’” (p.415). O ninho nos remete à nossa primitividade, à nossa infância, que suscitada pelo ninho pode ser observada, segundo o autor, quando folheamos álbuns de ninhos, ou quando, ainda criança, ingenuamente, o ninho nos causa certa admiração. “Essa admiração não se usa mais. 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 plena medida de sua cosmicidade”. (p.416).

O ninho desperta a confiança do observador, é retratada pelo poeta como uma imagem de ingenuidade, com a qual sonhamos viver num mundo pleno de proteção. A proteção é a primeira imagem do homem no mundo, a agressividade e a violência são registros posteriores, pois “Tanto o ninho quanto a casa onírica e tanto a casa onírica quanto o ninho – se é que estamos na origem de nossos sonhos – não conhecem a hostilidade do mundo”. (BACHELARD, 1974, p.423). A imagem de proteção abarca a vida dos homens, dos ninhos, dos ovos e das aves, pois

**A experiência da hostilidade do mundo – e conseqüentemente nossos sonhos de defesa e de agressividade – são mais tardios. No seu germe, toda vida é**



bem-estar. O ser começa pelo bem-estar. Na sua contemplação do ninho, o filósofo se tranquiliza perseguindo uma meditação do seu ser no ser tranquilo do mundo. Traduzindo então, numa linguagem dos metafísicos de hoje, a absoluta ingenuidade de seu devaneio, o sonhador pode dizer: o mundo é o ninho do homem. (BACHELARD, 1974, p.423)

Também a imaginação sobre a concha merece comentário, uma vez que ela se volta mais para a formação da concha como morada perfeita do que, especificamente, para a concha. Uma fenomenologia do imaginário se preocupa com a concha 'viva' e com a concha vazia, que "sugere devaneios de refúgio" (BACHELARD, 1974, p.425), em imagens simples e simplificadoras. "Mas o fenomenólogo tem necessidade, cremos, de atingir o máximo de simplicidade. Acreditamos que há interesse em que se proponha uma fenomenologia da concha habitada" (p.425).

O mistério que envolve a concha faz os escritores e poetas imaginarem que saem de dentro da concha seres impensáveis, como animais mamíferos, disformes, monstros.

Sob a poética do espaço, a concha remete ao *Complexo de Medo e Curiosidade* que, para Bachelard, simboliza a ingenuidade de um ser em liberdade, a saída do molusco da concha. A imaginação aumenta tudo. Por isso, o animal – molusco que sai da concha – pode-se transformar em animais com tamanhos imensos, porque o medo e a curiosidade também aumentam. Assim, "se o cinema nos apresentasse uma aceleração do caracol saindo de sua concha, de um caracol fustigando muito rápido seus chifres contra o céu, que agressão! Que chifres agressivos!" (p.428), certamente, "o medo bloquearia qualquer curiosidade. O complexo medo-curiosidade seria destruído" (p.428).

Todavia, esse sentimento de medo e curiosidade permanece por conta de nossa primitividade no tocante às coisas, objetos do medo, os quais podem ser explicados porque existem casas e conchas "da mesma forma que há casas que são ciladas, há conchas-armadilhas" (p.436). No reino da imaginação e da realidade, nem toda concha é uma armadilha como nem toda casa é proteção.

Para uma fenomenologia da imaginação, no estudo do ninho e da concha, "a imaginação vive a proteção, em todos os matizes de segurança, desde a vida existente nas conchas mais materiais até as dissimulações mais sutis que existem no simples mimetismo das superfícies" (p.441). Para a imaginação, não existe nada de "insignificante na psique humana" (p.443).

Também o canto numa casa tem um sentido especial, diz-nos Bachelard, (1974, p.444), pois "todo canto de uma casa, todo ângulo de um aposento, todo espaço reduzido onde gostamos de nos esconder, de confabular conosco mesmos, é, para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um aposento, o germe de uma casa".

O sonhador de cantos preenche todos os espaços que habita, por isso, "a função de habitar faz a ligação entre o cheio e o vazio. Um ser vivo enche um refúgio vazio. E as imagens habitam" (p.447).

Ao explorarmos os espaços de habitação, exploramos cada canto, imaginamos cada canto habitado, porque, "sem dúvida, é preciso ir ao fundo do devaneio para se comover diante do grande museu das coisas insignificantes" (p.448). Fundamentalmente, não se podem resolver problemas criados pelo imaginário, recorrendo "no nível dos

problemas da experiência científica” (p.457).

Cabe ressaltar que todo centro imaginado é um centro poderoso, justamente, porque se alimenta de material imaginário, podendo ocorrer que “o grande, uma vez mais, está contido no pequeno... Tomar uma lupa é prestar atenção, mas prestar atenção não será possuir uma lupa” (p.458). Não se podem ignorar os problemas imaginários, como não se podem reduzi-los a problemas não existentes.

Será que as imagens que os leitores recebem dos poetas se assemelham – pergunta Bachelard (1976) – a “‘drogas’ virtuais que nos proporcionam germes de devaneios?” e responde: “Essa droga virtual é de uma eficácia puríssima. Estamos certos, com uma imagem ‘exagerada’, de estar no eixo da imaginação autônoma” (p.458).

Não parece de muita valia recorrer ao estudo do imaginário mediante a análise de um filósofo racionalista, dado que “...a espécie não é rara – objetará talvez que nossos documentos são exagerados... tomamos os documentos literários como *realidade da imaginação*, como puros produtos da imaginação, como haveriam de ser tão reais quanto os atos da percepção?” (p.458). Certamente, não. Por isso, uma análise racionalista não contribui para a compreensão da imaginação nas obras literárias. Ajudaria o estudo sobre a memória, por ser este relevante ao imaginário; caso contrário, como compreender que “temos na memória microfímes que não podem ser lidos senão quando recebem a luz viva da imaginação?” (p.469)

O fenomenólogo da imaginação deve, portanto, “...assinalar sistematicamente aquilo que ultrapassa a ordem do sensível, tanto organicamente quanto objetivamente” (BACHELARD, 1974, p.469), visto que, “Não é o ouvido que zune a lagartixa da parede que cresce. Há uma morta no jazigo, uma morta que não quer morrer. Há, numa prateleira da biblioteca, muitos livros velhos que ensinam outro passado diferente do que o sonhador conheceu”. (p.469).

A memória transita entre um mundo que pede para ser registrado e um mundo que pede para ser revisitado, “Uma memória imemorial trabalha num aquém-mundo. Os sonhos, os pensamentos, as lembranças formam um único tecido. A alma sonha e pensa, e depois imagina...” (p.469). Compreende-se, então, que, no estudo da memória, “murmúrios e estrondos estão lado a lado. Ensinam-nos a ontologia do pressentimento. Enlevam-nos na pré-audição. Pedem que tenhamos consciência dos mais débeis indícios”. (p.469). O menor indício pode ser o fio condutor de uma história que “morreu”, mas que não quer morrer, que se recusa a morrer na imaginação de um sonhador, aquele que sente que “O cheiro do silêncio é tão velho...” (MILOSZ, apud BACHELARD, 1974, p.472). Mas, em meio ao silêncio e a solidão, o sonhador pergunta: “Ah, de que silêncio precisamos nos lembrar na vida que passa!... Como os grandes valores do ser e do não-ser são difíceis de situar! O silêncio, onde está sua raiz, é uma glória do não-ser ou uma dominação do ser?” (BACHELARD, 1974, p.472). Todavia, em que profundidade ou altura do ser se esconde ou se encontra o silêncio? – pergunta Bachelard, com ironia.

Uma fenomenologia sem fenômeno só acontece mediante a imensidão íntima, através do devaneio; é quando a imaginação se afasta do objeto próximo, isto é, da realidade que limita suas imagens. Assim, “como o imenso não é um objeto, uma fenomenologia do imenso nos enviará sem rodeios a uma consciência imaginante” (p.475),

na qual, a fuga da realidade é a saída mais recorrente.

Essa luta por liberdade de expressão amplia-se também nas palavras que podem traduzir a imensidão poética do mundo, da habitação, do distanciamento do sofrimento e está presente nos escritos de Baudelaire. A palavra “vasto”, em Baudelaire, de acordo com Bachelard (1974), traduz muito desse sentimento de imensidão poética, pois “o espetáculo exterior vem ajudar a revelar uma grandeza íntima... A alma lírica faz lances vastos como sínteses; o espírito do romancista se deleita na análise” (p.480). O vasto em Baudelaire sintetiza tudo, faz a síntese dos contrários, como nesta frase dele: “vasto como a noite e como a claridade”. No poema da maconha, encontramos elementos daquele verso famoso, do verso que assombra a memória de todos os baudelairianos: ‘o mundo moral abre vastas perspectivas, cheias de claridades novas’” (p.480). Vasto, diz Bachelard, é um adjetivo estranho, pois confere grandeza aos elementos que nem sempre o representam, não garantindo correspondência entre os elementos relacionados.

Também a imensidão na obra de Philippe Diolé, como o deserto, conduz para uma espécie de imensidão como o “vasto”. O poeta imagina uma imensidão de oceano, por isso, substitui a areia do deserto pelas águas do mar. Bachelard sintetiza tais passagens pontuando que “O tempo e o espaço estão aqui sob o domínio da imagem. O além e o outrora são mais fortes que o *hic et nunc*. O *ser-lá* é sustentado por um ser do além” (p.490). Assim, “o espaço, o grande espaço, é o amigo do ser. Ah! Como os filósofos aprenderiam se acessem a ler os poetas!” (p.490).

Para o filósofo (1974), a filosofia ganharia muito se se aproximasse mais dos poetas e do que eles dizem da realidade e da imaginação, visto que, na dialética do interior e exterior, “a fenomenologia da imaginação deve assumir a tarefa de compreender o ser efêmero” (p.497-98), o transitório, aquele que não pode ser retido na memória e nem ser analisado pelas vias tradicionais, por descrições científicas, mas pode ser estudado pela fenomenologia do imaginário.

Nessa dialética, o exagero deve ser acolhido porque – diz Bachelard (1974) – “acolho a imagem do poeta como uma pequena loucura experimental, como um grão de maconha virtual sem a ajuda do qual não se pode entrar no reino da imaginação” (p.498).

Em síntese, na poética do espaço, deve-se considerar que o modo como vemos a cultura está associado ao modo como fomos formados, tanto a formação escolar como a formação da família e do meio social em que vivemos. Assim, podemos sempre aprender, revidar, trocar e, por vezes, até ensinar. Aprendemos, portanto, a valorizar a casa como habitação e nos surpreendemos quando outros animais, na natureza, buscam, na casa, o refúgio a que todo ser tem direito, as condições que lhe foram dadas pela natureza para habitar, para viver num certo lugar determinado como um valor de uma habitação.

Nessa gama de elucidicações, deve-se considerar como relevante para a educação caminhar no sentido de uma valorização estético-pedagógica, referente aos sentimentos, hábitos e educação, que favoreça uma relação salutar do corpo consigo mesmo, com o espaço em que habita, com os modos como ele interage nesse espaço e com os elementos que povoam o seu imaginário nesses espaços.

Os princípios filosóficos para uma educação saudável pedem por uma relação cultural e educativa, uma relação mais estreita e harmoniosa da pessoa com seu próprio

corpo, com os sentimentos e as ações. Maior observância aos elementos atmosféricos, às exposições excessivas ao sol, luz e fogo astral, recorrentes nessa fase de exibicionismo de silhuetas modeladas, em grande parte, pelo bisturi. Mas não basta ser apenas bonito, parecer saudável. O corpo deve ser cultivado com a mesma serenidade e cuidado com que se cuida da alma, cujos assaltos de sentimentos estranhos, angustiantes, medos, pânicos e surtos vivem-se, atualmente, com certa frequência. Que o homem se eduque prestando atenção ao que sente e pensa, assim como presta atenção àquilo que lhe serve de alimento para o corpo e segurança racional, “espiritual”.

Educação deve contemplar também uma educação alimentar, cuidados, visão aberta, vigilância aos sentimentos de posse, à necessidade compulsiva de quantidade. Mas como evitar ou dizer não às opções das vitrines alimentares? Irresistíveis! Como educar e controlar gulas que são excitadas, todo dia, pela mídia ou pela realidade das vitrines, mundo painel, vasto, por vezes, descartável, e quase sempre comestível?

Escritores renomados descrevem o prazer e as experiências advindos do contato com os elementos e retratam, por isso, a luta do homem com a natureza, em que vencer uma etapa ou batalha (perigo, necessidade, doença ou morte) é saber lidar com aquilo que é parte de si mesmo, aquilo que é, ao mesmo tempo, natural e cultural.

Conclui-se que é fundamental, para uma educação estética, considerar a relevância do espaço em que o corpo habita e as possibilidades que o imaginário oferece de ele habitar, também, outras dimensões, de se afastar do mero cotidiano, de não se contentar com o mundo de aprisionamento que a vida, muitas vezes, lhe oferece como única possibilidade. Os devaneios em torno do espaço revelam valores da habitação e ajudam a criança e o adulto a recuperarem o valor da natureza para a consciência, pois, ao captar a energia de um local, do espaço, capta-se a energia do elemento água, terra, fogo ou ar; abrem-se possibilidades de sonhar, de agir, de viver e recuperar as energias interiores; ir além da criação de obras poéticas, ir ao encontro da educação do corpo, dos sentimentos no universo vivo da sensibilidade.

## NOTAS

<sup>2</sup> A palavra **TOPOFILIA** pode significar, no sentido estético, a ligação amorosa ou afetiva que as pessoas têm por um determinado lugar; na poética de Gaston Bachelard, a casa como um lugar das lembranças para o sonhador, o lugar onde se vivem as lembranças e também as projeções, o lugar do aconchego, do distanciamento das perturbações.

<sup>3</sup> A palavra **TOPOANÁLISE** na literatura representa os vários espaços referidos num texto. Bachelard a utiliza nesse sentido ao se referir aos variados espaços representados nas poesias e na literatura dos autores analisados, em que a casa é o objeto dessa topoanálise.

<sup>4</sup> Nesse contexto, a **TOPOGRAFIA** se refere à análise minuciosa do espaço da casa dos sonhos.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. Trad. Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

- \_\_\_\_\_. **A água e os sonhos:** ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- \_\_\_\_\_. **O novo espírito científico.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- \_\_\_\_\_. **A água e os sonhos:** ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 1989a.
- \_\_\_\_\_. **Lautréamont.** Lisboa: Litoral Edições, 1989b.
- \_\_\_\_\_. **A chama de uma vela.** Rio de Janeiro: Berthrand Brasil, 1989c.
- \_\_\_\_\_. **O ar e os sonhos:** ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 1990a.
- \_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios do repouso:** ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990b.
- \_\_\_\_\_. **Fragments de uma poética do fogo.** São Paulo: Brasiliense, 1990c.
- \_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios da vontade:** ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins, Fontes, 1991.
- \_\_\_\_\_. **A psicanálise do fogo.** São Paulo: Martins Fontes, 1994a.
- \_\_\_\_\_. **A dialética da duração.** São Paulo: Ática, 1994b.
- \_\_\_\_\_. **O direito de sonhar.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994c.
- \_\_\_\_\_. **A poética do devaneio.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Recebido em 04/11/2013

Aprovado para publicação em 10/12/2013