

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: FILOSOFIA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**LEITURA LITERÁRIA EM GASTON BACHELARD**

BRUNO SANROMAN DOS REIS SANT'ANNA

CURITIBA

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: FILOSOFIA

BRUNO SANROMAN DOS REIS SANT'ANNA

**LEITURA LITERÁRIA EM GASTON BACHELARD**

Dissertação apresentada como requisito parcial  
à obtenção do grau de Mestre/Doutor do  
Programa de Pós-Graduação em Filosofia do  
Setor de Ciências Humanas da Universidade  
Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Vieira Neto.

CURITIBA

2016



Universidade Federal do Paraná  
Setor de Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em FILOSOFIA

### ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Defesa nº 158- 2000/2016

Ata da Sessão Pública de Exame de Dissertação para  
Obtenção do Grau de MESTRE em FILOSOFIA, área de  
concentração: **FILOSOFIA**.

Ao décimo dia do mês de outubro do ano de dois mil e dezesseis, às quatorze horas, nas dependências do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, do Setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná, reuniu-se a banca examinadora aprovada pelo Colegiado do Programa, composta pelos Professores Doutores: Luci Maria Dias Collin (DELEM-PR), Leandro Neves Cardim, (UFPR), sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Vieira Neto, com a finalidade de julgar a dissertação do candidato Bruno Sanroman dos Reis Sant'Anna, intitulada: "**A leitura literária segundo Gaston Bachelard.**", para obtenção do grau de mestre em Filosofia. O desenvolvimento dos trabalhos seguiu o roteiro de sessão de defesa estabelecido pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia, com abertura, condução e encerramento da sessão solene de defesa realizada pelo Prof. Dr. Paulo Vieira Neto. Após haver analisado o referido trabalho e arguido o candidato, os membros da banca examinadora deliberaram pela "Aprovação" do mesmo, ao título de Mestre \* na área de concentração: FILOSOFIA, desde que apresente a versão definitiva da dissertação, no prazo de sessenta (60) dias. A obtenção do título de Mestre está condicionada à implementação das correções sugeridas pelos membros da banca examinadora e ao cumprimento na íntegra das exigências estabelecidas na Res.65/09-CEPE-Art.67, e Regimento Interno do Programa. E, para constar, eu Aurea Junglos, Secretária Administrativa do Programa, lavrei a presente ata que vai assinada por mim e pelos membros da banca.

\* HABILITANDO-O ao título de Mestre em FILOSOFIA.

Abaixo, os comentários consubstanciando os pareceres da banca.

COMENTÁRIOS: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Curitiba, 10 de outubro de 2016.

Aurea Junglos  
Secretaria Administrativa PGFILOS/UFPR

*Prof. Dr. Paulo Vieira Neto*  
Orientador e Presidente da banca examinadora  
UFPR



*Profa. Dra. Luci Maria Dias Collin*  
Primeiro examinador  
DELEM-UFPR

*Prof. Dr. Leandro Neves Cardim*  
Segundo examinador  
UFPR

## **Agradecimentos**

*Agradeço ao meu orientador Professor Doutor Paulo Vieira Neto pela obstinada insistência em acreditar em mim, apesar das mutilações pelas quais experimentamos na jornada acadêmica e de seus verdadeiros desvãos. Agradeço a sua acolhida, amizade e franqueza.*

*Ao meu pai, Jaime dos Reis Sant'Anna e minha mãe Denise Maria Sanroman, por me darem um lugar no mundo, lugar esse que habito da única forma que poderia, ou seja, por intermédio da literatura e da filosofia, que crescem em mim como duas irmãs orgulhosas, do mesmo sangue, da mesma carne da vida. E que me ensinaram que “viver é perigoso” (JGR), e muito saboroso.*

*À minha irmã Carolina Sanroman dos Reis Sant'Anna, sempre presente na construção do invento do nosso mundo compartilhado, assim como cada peça do brinquedo de montar abstrações cria caminhos para a utopia de um mundo de todos, sincero e justo; e da lanterna da noite que nos assombrava com descobertas de que o medo das coisas somos nós mesmos que inventamos.*

*Às minhas irmãs Dora e Alice, figuras ímpares na vontade de saborear as coisas na arte da comilança e da sensibilidade profunda para as coisas simples.*

*À Mara Ferreira, um retrato de Modigliani sobre a tela de Frida Kahlo com quem concebi minha maior criação, a Vida; a vida de Clara Ferreira Sanroman Sant'Anna, minha filha, claridade à escuridão de meu nome e humilde aprendizado de que a alegria pertence a nós como brincadeira no mundo. Com elas aprendo toda a arte, com trabalho e dedicação, de ser “espontâneo espontaneamente”, assim como sonha em mim Gaston Bachelard.*

*Aos dedos indicadores e as noites de diálogos platônicos com Gustavo Jugend (O Mãozinha), Marcos Antônio de França (O Bruxo), Bruno Cardoso (Xamã das chamas), Bárbara Caramuru (irmã de alma), devo a experiência da amizade, daquela amizade que estende a mão e logo deseja o abraço, hieróglifo de tornar tantos um só.*

*A todos esses dedico essa dissertação aos saltos e voos, pois foram nos momentos em que meu mundo caiu, que assim, sem às vezes perceberem, me ensinaram a levar.*

**Resumo:**

Na presente dissertação procuramos apresentar aquilo que identificamos como a leitura literária segundo o filósofo francês da primeira metade do século XX, Gaston Bachelard. Para tal, traçamos uma leitura em “voo panorâmico” da trajetória formativa do autor acerca de sua concepção sobre a Ciência e a postulação de seus conceitos, assim como do embate travado entre o conceito e a imagem, especificamente literária, que leva o adjetivo de poética. Para isso, mobilizamos as obras do autor desde o “Ensaio sobre o Conhecimento aproximado” (1928), primeira obra publicada do autor, até sua derradeira obra, inacabada e publicada postumamente por sua filha Suzanne Bachelard, intitulada “Fragmentos de uma poética do fogo” (1988), atravessando artigos e publicações esparsas que formam e fundam o *corpus* de sua obra. Logo em seguida, nos lançamos à concepção propriamente dita de Bachelard acerca da leitura literária, tendo em vista as categorias da solidão e da intimidade, tão caras ao leitor bachelardiano, daqui que Bachelard denomina como devaneio escrito na criação do poeta/escritor, e de sua teoria expressa na dupla fenomenológica ressonância-repercussão no ato da leitura literária.

**Palavras-chave:** leitura literária, leitor, imagem poética, Bachelard.

## **Abstract**

In this final paper, we intended to show the elements that can be identified as literary reading according to first half 20<sup>th</sup> Century philosopher Gaston Bachelard. So it was need to draw a reading as a “flyby” over his formative years and around his conception on Science and concepts’ postulations, just like the shock it provoked between the concept and image, primarily the literary image, named as an adjective, poetic. Then, we moved around author’s works since “*Essai sur la connaissance approchée*” (1928), his first book, until his last and unfinished work, published by his daughter Suzanne Bachelard, called “*Fragments d'une poétique du feu*” (1988), crossing over articles and scattered works which formed and founded Bachelard’s *corpus*. Afterwards, we went through Bachelard’s own concepts around literary reading, focusing the categories of solitude and intimacy, some things really concerned for bachelardian readers and from what he calls as written reverie found on writer’s/poet’s creation. This way, and looking up on important moments of philosopher’s work we ended exposing his theory expressed about the identification of double phenomenology, the literary reading act’s resonance-feedback.

**Key-words:** literary reading, poetical image, reverie, resonance-feedback, Bachelard

*“Corre o risco de escrever.  
O risco da escrita corre  
pela página deserta  
se meu coração disserta  
sobre o susto de viver.*

*Mas o cisco de entrever  
colhe o disco da pupila  
nos sulcos do acontecido  
no giro do acontecer.*

*A trama – o texto – tecido  
na ponta dos atos dedos  
ao fio dos medos ingratos  
corre os riscos correlatos:  
ir & voltar. Ler. Reler”.*

*O vôo circunflexo (1981)  
Rubens Rodrigues Torres Filho*

*“Se meu mundo cair,  
eu que aprenda a levitar”.*

*Canção “Se o meu mundo cair” (1992)  
José Miguel Wisnik*

## Sumário

INTRODUÇÃO	2
Capítulo 1 – O Percorso Formativo Cronológico do Pensamento de Gaston Bachelard	9
1.1. Uma exposição pontual: Conceito e história das ciências	10
1.2. Anotações sobre o instante	21
1.3. Imaginação poética e poética dos elementos	29
1.4. Imaginação poética e fenomenologia	38
Capítulo 2 - A Leitura Literária Segundo Gaston Bachelard	43
2.1 Leitura silenciosa e a imensidão da solidão íntima	44
2.2 O devaneio escrito e a criação literária	50
2.3. A dupla fenomenológica repercussão-ressonância: a recepção do leitor ao texto literário	58
Considerações Finais	69
Bibliografia	73

## INTRODUÇÃO

A leitura de um texto de literatura nos solicita uma relação em que tempo e espaço se estabelecem a partir de nosso interesse, sendo esse um ato entre aquele que lê e seu objeto de leitura em questão. Para que esta relação seja possível é preciso que haja o suporte da leitura, suporte esse que para Gaston Bachelard (1884 – 1962), filósofo francês da primeira metade do século XX, se efetiva no livro, pois “um livro é um fato humano” (BACHELARD, 2006, 85), e que encontra sua relação por intermédio daquele que lê em sua circunstância de leitura. Porém é o fazer do escritor que cria o texto literário, texto este que apenas se concretiza na operação da leitura. Deste modo, é de uma relação entre o fazer do escritor e o fazer próprio do leitor que observamos a leitura literária investigada por Gaston Bachelard e é justamente nessa relação que nos debruçamos na presente dissertação, à procura de apresentá-la no *corpus* de sua obra, apontando as linhas que se alargam com os prolongamentos de suas pesquisas.

Dessa forma, algumas questões se impõem: 1) o que permanece e aos poucos se esvai no espaço entre o leitor e seu livro? 2) em que momento identificamos o ato mesmo da leitura, ou dito de outra forma, o que se observa como a leitura literária em sua dimensão manifesta em todo relevo do psiquismo humano? 3) O pacto entre o leitor e aquilo que lê, ou ainda, o texto literário como criação é para o leitor, mais do que a exigência, a sugestão a participar em certa forma da criação disso que se lê, se não de forma plena, chamando à consciência do leitor a uma comunicação para com a criação do escritor? Questões que buscaremos apresentar e situar no interior de, principalmente, duas obras de Gaston Bachelard, a saber, “*A poética do espaço*” (1957) e “*A poética do devaneio*” (1960).

Em decorrência, o objetivo dessa dissertação se desdobra em identificar os interstícios que se estabelecem no ato da leitura segundo o filósofo Gaston Bachelard, e mais especificamente, da leitura que recebe o adjetivo de literária, e de suas consequências. Em segundo momento, experimentar a leitura em seu ato, ou ainda, no ato fundante do sujeito leitor através da análise interpretativa

de trechos de obras de escolha pessoal, porém fundamentadas nas obras do filósofo, em que identificamos as ressonâncias da leitura literária proposta.

Na obra de Georges Jean em “*A leitura em voz alta*” (1999) – obra que busca a compreensão do fenômeno da leitura em voz alta desde a Grécia Antiga, perpassando pelas práticas romanas e modernas em direção à descrição da natureza, modalidades e funções da prática da leitura em voz alta na contemporaneidade –, no capítulo com o sugestivo título “O Corpo Leitor”, encontramos a lembrança do autor acerca do modo de leitura em voz alta que Bachelard executava nos seus cursos regulares como professor da Sorbonne:

Recordo-o de Gaston Bachelard, que ao ler os poetas caminhava lentamente numa sala da velha Sorbonne. O silêncio era extraordinariamente “povoado”; e a voz leitora do filósofo, com um delicioso sotaque champanhês, mergulhava os estudantes, que nós éramos, no imaginário dos elementos. A sua leitura seguia-lhe os passos. (JEAN, 1999, p. 192).

Jean compara a leitura enquanto movimento harmônico entre a voz e os passos, conforme proposto por Bachelard, com a imagem de leitura “do filósofo Henri Gouhier sentado, imóvel e como que preso à sua cadeira e destilando, é a palavra usada, com voz fina, flautada, e com uma soberana inteligência as *Méditations*, de Descartes, nos seus meandros” (JEAN, 1999, p.192).

Com isto, Georges Jean demonstra a maneira como nas leituras em voz alta a postura do corpo influencia na expressão e no envolvimento dos leitores-ouvintes para com a obra, afirmando que, assim como fez Umberto Eco, “ler tem a ver com nossa fisiologia”, que “o ritmo da leitura acompanha o do corpo, o ritmo do corpo acompanha o da leitura” (ECO, 2011 p. 30-31). Além de Georges Jean, outros autores, tais como Michel Foucault, Louis Althusser, Georges Canguilhem, dentre outros, foram alunos de Gaston Bachelard e experimentaram semelhantemente a leitura de seus livros selecionados para a ministração de suas aulas e de suas leituras em voz alta, vivenciando também sua voz leitora.

Também George Jean nos indica que através do conceito bachelardiano de “voz leitora”, os alunos “mergulhavam no imaginário dos elementos”. O verbo “mergulhar” evoca um movimento de entrega em direção a algo, além de proporcionar a sensação de estarmos envoltos em meio a esse algo ao qual nos lançamos. É justamente a valorização daquilo que os leitores sentiram no ato da leitura, como aponta Georges Jean, que nos (co)move nas reflexões da presente

dissertação. Ao nos lançarmos – e mergulharmos – nos textos de Bachelard, permanecemos envoltos nos elementos de sua obra, em busca da compreensão da leitura literária.

A primeira experiência que tive com os livros de Gaston Bachelard ocorreu-me ainda nos anos de Graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná, quando, movido por leituras literárias, selecionei o poema “*Apostila*” do heterônimo Álvaro de Campos de Fernando Pessoa para, pela mediação deste poema, expor as teses kantianas, newtonianas e leibnitzianas acerca do espaço e tempo, isso na produção de um texto monográfico para a disciplina de “*Introdução à Filosofia*”. A proposta era a de apresentar as principais teses de cada filósofo tendo como motivador o poema supracitado. O professor da disciplina propôs que o texto fosse refeito, alegando que este se apresentava, segundo anotação na borda da página, “de modo demasiado literário”.

Tal acontecimento causou-me um mal-estar imenso, pois não compreendia as razões para realizar as mudanças recomendadas pelo docente, nem a natureza e dimensão da dissonância entre o texto filosófico e o texto literário. Todavia, para atender às recomendações do docente, refiz a monografia nos moldes da escrita acadêmica, isso a fim de alcançar melhor nota na avaliação, pensando que aquela era uma questão a ser pensada *a posteriori*.

Desde então, indagava-me acerca da possibilidade de haver “um modo de escrever filosofia” que fosse o mais adequado, e se era caso de afastar-me das leituras literárias para evitar suas influências no meu processo de escrita. O objetivo era refletir a respeito das marcas constituintes da escrita acadêmica no ambiente filosófico e a necessidade de desenvolver um *modus faciendi* que resultasse em um tipo de escrita compatível com as expectativas dos docentes do curso de filosofia, e que ao mesmo tempo não castrasse as idiosincrasias da escrita criativa.

Nessa ocasião, travei contato – ou melhor, experimentei um encontro, a partir de um dos volumes da famosa coleção “Os Pensadores”, publicada pela Editora Abril Cultural – com a primeira obra de Gaston Bachelard que me chegou às mãos, e cuja leitura me tirou o fôlego na repercussão de um instante que até hoje ressoa: “*A poética do espaço*”, publicada originalmente em 1957. Nessa obra, descobri a possibilidade de pensar filosoficamente o espaço através de uma Poética. Os espaços da casa e do ninho, os cantos, a gaveta, o cofre e os

armários, todos os espaços de encontro com a imensidão da alma humana, alma do escritor e do poeta, do leitor em sua dinâmica e envolvimento com o texto literário. Foi uma leitura que me serviu de alento durante os estudos mais densos, e às vezes um tanto áridos, em que o neófito dos estudos filosóficos se depara e se perde, devido à linguagem própria da filosofia e seu labirinto de contradições e preconceitos.

Na obra *“A poética do espaço”*, além das discussões filosóficas sobre aquilo que o filósofo denominou como “fenomenologia da imaginação”, a investigação que aponta para a imagem que emerge à consciência no instante mesmo de sua aparição, saltava aos meus olhos o estilo próprio da escrita de Bachelard quando do trato para com a literatura, da imagem e da imaginação poética. Em outros termos, surpreendi-me deixando-me seduzir pela escrita poética de Bachelard na abordagem do tema, e me vi concomitantemente à leitura das obras do filósofo, associando textos de autores de literatura e outras artes, as quais me provocavam à reflexão no que se refere ao “estatuto da imaginação poética”, ou como veremos logo adiante, com a compreensão da noção de “devaneio escrito” e suas implicações na leitura literária. A motivação estava germinando ao ponto de tomar por inteiro minhas preocupações filosóficas e despertar meu interesse em direção aos meandros da leitura literária.

Além desse, outro fator me motivou a pesquisar a questão do fenômeno da leitura literária, a participação, em 2014/2015, do programa “Curitiba Lê” de incentivo à leitura, fundamentalmente literária, da Fundação Cultura de Curitiba (FCC), na função de “mediador de leitura”. Desde então, estimulei-me a realizar projetos de incentivo à leitura com públicos diversos, dentre eles crianças, adolescentes, idosos e apenados da Penitenciária Estadual do Paraná no município de Piraquara. Todas estas experiências que me proporcionaram uma compreensão acerca da amplitude e envergadura do ato da leitura literária, ao observar de perto – e muitas vezes entre grades – a relação entre as diversas formas de leitura do texto literário, percebendo assim, a dimensão antropológica que a leitura literária nos proporciona, assim como Bachelard nos propõe, na possibilidade de um sentido no que tange aquilo que se percebe do mundo, muito além de seu significado trivial.

Durante alguns anos de leitura da obra de Gaston Bachelard, observei que essa experiência de também alcançou momentos de contínua transformação, o que demonstra a dimensão caleidoscópica que a leitura literária provoca ao pensamento e este à escrita. A distinção entre o conceito e a imagem tomava minhas preocupações quando eu percorria sua obra de modo a compreender em seu interior as alternâncias entre o “reino das imagens” e o “reino dos conceitos”, tão amplamente explorados pelo filósofo.

Em “*A poética do devaneio*”, Bachelard anuncia essa mesma tomada de consciência: “Tarde demais conheci a tranquilidade de consciência no trabalho alternado das imagens e dos conceitos, duas tranquilidades de consciência que seriam a do pleno dia e a que aceita o lado noturno da alma” (BACHELARD, 2006, p. 52). Também nas primeiras linhas da introdução de “*Fragmentos de uma Poética do Fogo*” (1990), observamos que é justamente essa tensão entre um conhecimento científico e a criação poética que o filósofo reconhece sempre reiterada em sua obra:

Quando, há cerca de vinte anos – ou talvez um lustro a mais, pois onde começam, na vida de um intelectual, os desvios que duram? –, comecei, à margem de meu trabalho regular de professor de filosofia da ciência, a me interessar pelos problemas das imagens literárias, acreditava que um problema tão estritamente limitado podia ser tratado com toda a simplicidade, sem nenhum dispositivo filosófico. Pensava dever estudar as imagens como tinha o hábito de estudar as ideias científicas, tão objetivamente quanto possível. Não percebia o quanto era paradoxal estudar “objetivamente” os impulsos da imaginação que vêm colocar o inesperado até dentro da linguagem”. (BACHELARD, 1990b, p.25).

Por um lado, o rigoroso e racional trabalho científico sob influência da linguagem e interpretações da teoria einsteiniana da relatividade, da física quântica, das alternâncias e alterações da química e da alquimia quanto à atitude (espírito) tomada frente ao objeto de questionamento, a concepção de uma história das ciências e a gênese de um questionamento acerca dos obstáculos epistemológicos em várias esferas do pensamento humano, ou ainda, a busca por outra forma de compreender o pensamento racional com dinamismo e abertura. De outro lado – que não exclui a anterior, mas a complementa enquanto totalidade do pensamento de Bachelard –, a investigação da imaginação como traço humano, sob a ótica de uma antropologia do homem, de sua imaginação e seu imaginário, de suas experimentações no reino dos devaneios que a arte

manifesta, em suas diversas e múltiplas linguagens, como a pintura, a gravura, o desenho, a literatura, criando sentido e cor ao mundo. (PESSANHA, 1985, p. V).

Para refazer, de modo sucinto, a trajetória do pensamento bachelardiano através do *corpus* de sua obra, nos valem, principalmente da obra “Conhecimento e devaneio: Gaston Bachelard e a Androginia da Alma” (2013), de Marcelo de Carvalho, fruto de sua tese de doutorado. A ideia central desta obra sustenta o encontro das duas vertentes da obra bachelardiana como um duplo fundamental, uma ambiguidade essencial do pensador francês que, hora permeava as discussões filosóficas a respeito das ciências, hora ascendia voo em direção às poéticas; o que Marcelo Carvalho defende como uma androginia do pensamento bachelardiano. Nos interessa na obra em questão o olhar acurado do pensador a respeito de momentos decisivos da obra de Gaston Bachelard.

Para dinamizar nosso trajeto, pretendemos abordar o tema, dividindo-o em dois capítulos. No primeiro, amplo, não obstante preciso e essencial para o estudo proposto, buscaremos estabelecer o percurso formativo cronológico do pensamento de Gaston Bachelard, sobretudo no que resulta da construção de suas investigações a respeito da imaginação poética. Dessa forma, o primeiro capítulo compõe-se de quatro seções e se insere nos esforços para expor cronologicamente alguns aspectos da obra de Bachelard que nos servirão de fundamento para desenvolver aquilo que compreendemos e averiguamos como o fenômeno da leitura literária. Nesse sentido, traçaremos as linhas gerais de sua proposta quanto à dupla feição e alternância entre a ciência e a poesia, da razão e da imaginação, do conceito e da imagem, a partir de uma quádrupla articulação conceitual. Em um primeiro momento, o enfoque recairá sobre a noção de conceito e da história das ciências em busca de uma exposição pontual, porém essencial, acerca do modo como a conceitualização opera no interior da filosofia de Bachelard. Em seguida, apresentaremos a concepção a respeito do tempo como “instante” – eixo de ligação entre o pensamento racional da ciência e a manifestação da poética dos elementos –, enquanto esforço bachelardiano em direção a uma psicanálise da imaginação. A terceira seção visa a compreender a essência das poéticas como algo imprescindível à compreensão da leitura literária tal qual a concebe Bachelard, tendo em vista a

amplitude de textos e nuances que se nos apresentam, quando demonstraremos a adoção da metodologia psicanalítica e seu posterior questionamento. Na quarta seção, destinada a discutir os textos em que se vislumbra a maturidade do pensamento bachelardiano a respeito dos problemas concernentes ao processo de leitura literária, sobretudo aqueles que abordam o que o pensador chamou de fenomenologia da imaginação poética.

No segundo capítulo, mais específico e, portanto, de importância capital para a fundamentação teórica desse trabalho, discutiremos a teoria bachelardiana a respeito da leitura literária, nos valendo da literatura da qual dispomos e em muito devaneamos durante um tempo que reacende novas perspectivas a todo o momento que revisitada. Dessa forma dividimos o segundo capítulo em três seções. Na primeira, a ênfase recairá na relação que a solidão e a intimidade estabelecem no ato da leitura literária, como princípio da subjetividade conquistada por aquele que tem a participação da criação de um devaneio a partir da imagem poética estabelecida na comunicação entre poeta/escritor e leitor literários. Em seguida, o destaque se dá sobre o poeta/escritor e tudo aquilo que o mobiliza, para a partir disso, criar a imagem literária. E para encerrarmos, trataremos da teoria da “repercussão-ressonância”, visando a estabelecer o *modus operandi* da leitura literária no que diz respeito à recepção do texto literário e da participação do leitor na leitura literária, ressaltando o processo que resulta no que podemos chamar de coautoria do leitor, porém efetivada em outra dimensão, a saber, no devaneio do leitor. Também neste capítulo da dissertação, serão elencadas algumas das modalidades de leitura evidenciadas na perspectiva de Bachelard, discutindo sua perspectiva quanto ao grau de amplitude e tensão proporcionadas pela leitura literária.

## **Capítulo 1 – O Percurso Formativo Cronológico do Pensamento de Gaston Bachelard**

## 1.1. Uma exposição pontual: Conceito e história das ciências

*“A riqueza de um conceito científico se mede por seu poder de deformação”.*

**G. Bachelard – A formação do espírito científico**

*“Mas até o interior do conceito, nas pessoas de espírito mais geométrico, é invadido pelas imagens. Nunca se chega ao fim da tarefa de despojar essas formas da matéria original que o acaso nelas depositou”.* **Gaston Bachelard – Ensaio sobre o conhecimento aproximado**

Em “Ensaio sobre o conhecimento aproximado”, de 1928, observa-se o esboço de todo o projeto de concepção sobre o conceito e de como opera por retificações, sob uma hierarquia e uma história, tendo como princípio, o fato de ser sempre uma construção, fruto do trabalho científico, tese a qual se dedica a primeira parte da obra em questão. Já no primeiro capítulo da obra na qual nos debruçamos, Bachelard apresenta sua concepção do conhecimento, quando o identifica como inesgotável e mutável, algo que não encontra uma fixidez ou um fim, mas se insere mesmo no movimento do pensamento que reorganiza e transforma a si mesmo constantemente: “O conhecimento em movimento é um modo de criação contínua; o antigo explica o novo e o assimila; vice-versa, o novo reforça o antigo e o reorganiza” (BACHELARD, 2004, p. 19). Com isso em mente, identificamos que o conhecimento, dotado do caráter dinâmico do pensamento, apropria-se do passado, daquilo que o antecede e o reconfigura com novas bases, em aspectos outros que propiciam um novo material de questionamentos, dotando-o de movimento.

Para tal empreitada, Bachelard nos adverte que a retificação é a principal postura do conhecimento que se alarga, pois traz em si, a marca de uma criação que se utiliza do passado em função de lançar novas perspectivas do pensamento para além de si mesmo. A partir dessa constatação, podemos observar como o conceito é concebido e compreender a maneira com que o se fixa e se retifica, para em um segundo momento, apresentar a imagem como elemento problemático para a fundamentação do conceito.

A célula nervosa é apresentada por Bachelard como ilustração do *modus operandi* pelo qual o conceito se realiza. Essa célula nervosa, em condições adversas à sua origem, reage de maneira a adaptar-se ao meio diferente em que se encontra, modificando sua estrutura entre a experiência existente (sua

concepção primária) e sua diferenciação frente à adaptação que se abre como necessidade de resposta a um estímulo externo, constituindo assim, o complexo de células que produz os tecidos humanos. Assim, a célula se diferencia reorganizando sua própria estrutura primária, mas mantendo seu núcleo.

Segundo Bachelard, o conceito opera de forma análoga, pois é algo flexível que desenvolve e aperfeiçoa seus próprios atributos; além de conservar seu conteúdo, ainda é apto a ampliar sua significação por uma “assimilação funcional”, ou seja, pela rejeição daquilo que é diferente ao conceito e pela assimilação do que se assemelha ao mesmo, tirando disso, a força para tornar-se idêntico.

Logo ao nos depararmos com a fixidez de um conceito nos propomos analisar, combinar, ou ainda, inseri-lo na dinâmica do pensamento. Isso significa participar diretamente de sua assimilação a elementos externos que guardam semelhanças e o identificam; e em seguida, o conceito tendo como característica explicitar-se em uma proposição, ao ser posto sob o crivo da análise, tem nessa proposição – que até então se apresentava de maneira fixa – sua diluição, demonstrando que, para Bachelard, o conceito é uma construção forjada, construída e referenciada a si mesmo.

Fruto de uma construção, o conceito, que busca sua expressão por uma proposição que tende a “determinar como sujeito uma reunião sintética de predicados que já não leva, por análise recíproca, ao conhecimento dos atributos separados” (BACHELARD, 2004, p. 23). Ou ainda, dito de outra forma, na presença de um conceito fixo em uma proposição não conhecemos a ordem de razões nem as dialéticas que construíram o mesmo, não compreendemos através de quais retificações o conceito fundamentou-se e adquiriu significado. Sendo assim, pelo conhecimento ser dinâmico, não pode ser esse fixo sem por isso ser estanque.

Bachelard exemplifica isso se utilizando da definição de Força ( $m.a=f$ ) na Física, que serve para demonstrar como se desenvolve um movimento epistemológico no pensamento científico. É somente a partir de um dos termos da fórmula que posso obter o conhecimento do segundo termo, é através do desconhecimento de um dos termos que problematizo e posso conhecer como realizar a operação para obter o resultado da operação. Por isso, o conceito deve

ser compreendido no movimento do pensamento, como bem aponta Marly Bulcão:

... para formar novos conceitos temos que deformar os antigos. A deformação dos conceitos primitivos consistirá em estudar as condições de aplicação desses conceitos. A verdadeira atitude científica exigirá, portanto, a união entre razão e experiência, que se dará pela “deformação” dos conceitos, isto é, incorporando as condições de aplicação no sentido mesmo do conceito. A riqueza de um conceito científico não está no fato de ele reunir em si fenômenos diversos. Um conceito será realmente científico quando contiver em si, no seu significado, uma técnica. (BULCÃO 1999, p. 40).

Há uma direção única pela qual poderíamos construir o conceito, a saber, em retorno ao próprio conceito, questionando-o. A complexidade de uma ideia faz com que os termos sejam mais bem definidos, pois há assimilação e desarticulação de determinados atributos dos conceitos fixos que se aproximam dessa ideia. É justamente pelo caráter “plástico” do conceito que se observa a capacidade de uma novidade no centro de sua própria construção: nunca é o mesmo conceito, pois está sempre assimilado e assimilando de forma diferencial, mas em eterna referência a si mesmo, retirando disso, sua identidade própria, em eterna retificação.

Com isso, Bachelard afirma que existem duas formas de conceitualização: uma que aceita uma postura passiva e dela nenhum juízo pode ser extraído ou referenciado, o que remete a mera opinião; e uma conceitualização ativa em que a partir do hábito pode-se extrair, através de demonstrações e perspectivas, uma hipótese conceitual, um modo sintético de inserir o conceito em sua dinâmica e não o fixar como uma definição. Portanto, a forma ativa de conceitualização desenvolve-se a partir de um juízo sintético que está sempre em ação, sempre em deformação, mesmo naquilo que acreditávamos o mais seguro e fixo.

O tipo de proposição que não demonstra nada é a definição (...) O ato voluntário deixa uma marca individual. Aliás, o esquema que de certo modo é o esquema figurado será necessariamente personalizado (...) Conceitos tão estáveis quanto os conceitos matemáticos se deformam no decorrer do desenvolvimento científico. (BACHELARD, 2004, p. 26).

Ora, a definição não demonstra nada, pois toda vez que buscamos representar ou definir certo conceito, observamos que seu centro pretensamente fixo se desestabiliza, pois aquilo que o definia como tal se transformou, já se apresenta – pelo menos em sua tradução intuitiva – de forma imprecisa, tendo

em vista as intenções com que cada análise, experiência ou modo de agir sob o conceito o reconfiguram em referência ao meio em que esse se encontra.

Bachelard demonstra ter nesse momento, pela primeira vez em sua obra, uma rejeição para com as imagens que deturpam e entram conhecimento científico, de caráter geométrico: “Mas até o interior do conceito, nas pessoas de espírito mais geométrico, é invadido pelas imagens. Nunca se chega ao fim da tarefa de despojar essas formas da matéria original que o acaso nelas depositou” (BACHELARD, 2004, p. 26). A imagem é então concebida como um abstrato que inadequadamente se insere no desenvolvimento da vida do espírito científico que busca desenvolver os conceitos, ou mesmo, como um acaso sem justificação científica e racional.

Portanto, a conceitualização caracteriza-se por sua incompletude, por sua imperfeição, mas sempre em vista do aperfeiçoamento. Ela será o trabalho contínuo em direção à objetividade, em um sentido inesperado que lhe configura a produção da novidade em seu interior. Não apenas pelo refinamento do conceito, mas do espírito que desenvolve projetos e esquemas múltiplos em um método de construção e retificação desses conceitos. A preocupação não recai apenas sobre o objeto, ou ainda, na busca de uma objetivação em relação ao objeto, mas sobre a vida do espírito que se debruça na investigação do objeto. O espírito constrói e depura suas ideias visando um fim, um objetivo para além do objeto, objetivo esse que se explicita com os projetos de esquemas múltiplos que questionam sobre si mesmos as ideias que lhe são agregadas ou rejeitadas.

Há então uma cooperação entre os conceitos, pois o conceito busca reconstruir-se em seus múltiplos domínios retificando-se, afinal: “Apresentar um conceito isolado não é pensar” (BACHELARD, 2004, p. 28). Não se trata da definição de um fenômeno, o que seria aceitar a imobilidade do pensamento, mas de identificar a dinâmica existente no interior da construção própria aos conceitos a partir do espírito.

Essa é a dialética que Bachelard introduz no pensamento científico. Uma dialética que se constitui como uma história das ciências, pois é pela repetição do conceito e sua real diferença ao assemelhar-se aos seus comuns, que encontramos sua síntese conceitual, que dessa forma, assimila-se a outros conceitos e esquemas, encadeando o desenvolvimento e aperfeiçoamento das ciências:

O juízo sintético é necessariamente criador; mas tem de sê-lo progressivamente, por assimilação lenta. (...) O ato de conhecer deve ser percebido em seu estado nascente, pois só aí tem sentido real. Confirmando, torna-se um mecanismo como qualquer outro. Ora, em seu primeiro movimento ele é uma descoberta cheia de incerteza e dúvida. Sua raiz é o juízo que duvida; seu êxito, um acaso verificado. (BACHELARD, 2004, p. 28-29).

Assim, pela conceitualização ativa o espírito científico se vivifica, duvida, questiona, e por isso, não aceita um conceito apenas como definição, como algo fixo ou acabado, mas toma a experiência nova como aquilo que oferece vida para que o conceito se amplie e se desenvolva. O ato de conceitualizar tem como fundamento operar por composição, ou ainda, só se verifica o desenvolvimento da Ciência através da capacidade que o espírito possui de análise da cooperação existente entre os conceitos:

Empregar o conceito é precisamente fazê-lo intervir numa experiência nova. Isso equivale a dizer que a conceptualização só pode prosseguir por composição. A própria análise só é possível pela cooperação dos conceitos. Afinal, a conceptualização sempre nos aparece como essencialmente inacabada. (BACHELARD, 2004, p. 31).

Ao invés de uma intuição imediata, o conhecimento por aproximação age por intermédio de um princípio de ordenamento. Esse princípio é que possibilita a reconstrução e construção dos conceitos por sua diferenciação para com seus dessemelhantes e conseqüente identificação para com a novidade que se insere e se movimenta na própria vida do espírito, caracterizando o conhecimento de forma alargada e distendida.

Em “A Formação do Novo Espírito Científico: Contribuição para uma psicanálise do conhecimento” (1938) – obra posterior – observa-se um detalhamento daquilo que entrava o conhecimento científico, daquilo que torna estanque e passiva toda e qualquer possibilidade de produção do conhecimento. Nesse momento, a psicanálise é utilizada como o método pelo qual o conhecimento científico alcança sua maturidade, pois este afasta do espírito as marcas afetivas, as coloca em situação de análise e dúvida, o que por si mesmo, se apresenta como o método para a abertura da retificação dos conceitos como problematizado na obra anterior.

Nossa intenção, nesse momento, é nos debruçarmos em saber como Bachelard identifica e fundamenta aquilo que denomina como “o novo espírito

científico”, e de como uma ciência de tal caráter opera; com o intuito de identificar aquilo que imobiliza o conhecimento, assim como o método proposto para devolver ao conhecimento sua dinâmica própria já reclamada dez anos antes no “Ensaio sobre o conhecimento aproximado” (1928).

No discurso preliminar da obra, ao apresentar um modo de compreender o desenvolvimento da ciência através da história das ciências, Bachelard identifica três períodos que seriam mesmo três momentos distintos em que se apresentam formas diferentes, tanto do desenvolvimento do espírito, como da ciência produzida, por meio das características que cada um desses momentos ilustra. São eles: o estado pré-científico, o estado científico e o novo espírito científico.

O estado pré-científico caracteriza-se pela adesão as primeiras imagens, as imagens adquiridas de uma observação direta da Natureza, e que aceitam a curiosidade e a diversidade da afetividade humana que permeiam e deformam o espírito. São mesmo as postulações encontradas na antiguidade clássica e aquecidas pelas inquietudes advindas do pensamento renascentista, que encontram suas consequências e disseminações nos séculos XVI, XVII e XVIII, que são identificadas nesse momento, tendo em vista a concretude do mundo em um modo puramente descritivo dos fenômenos da natureza. Assim, a imagem pitoresca encontra no pensamento pré-científico a adesão a uma hipótese não verificada, a uma imagem que não é perpassada pelo crivo da razão.

Todo pensamento pré-científico encontra dificuldades na delimitação daquilo que estuda, não consegue circunscrever de maneira precisa quais fenômenos pertencem aquele pensamento e quais não tem semelhança alguma com o mesmo. O pensamento pré-científico “não procura a variação, mas a variedade” (BACHELARD, 1996, p. 38). O espírito pré-científico é levado de um objeto a outro sem a rigidez de um método, sem o depurado trabalho racional. Bachelard nos exemplifica isso através da experiência de gala do abbé Nollet, retirado da obra de Priestley “Histoire de l'électricité. Trad. Paris, 1771, 3v., v.1, p.237”, que nos pareceria banal e delirante hoje, mas traz em si todo o modo de operação que caracteriza o espírito pré-científico:

[o abbé Nollet] provocou um choque, na presença do Reis, em cento e oitenta guardas; e no convento dos cartuxos de Paris, toda a comunidade formou uma

fila de 900 toesas, com um arame ligando uma pessoa à outra... e todo o grupo, quando a garrafa foi descarregada, estremeceu ao mesmo tempo, e todos sentiram o choque. (BACHELARD, 1996, p. 39 [grifo nosso]).

A imagem é pitoresca, mas demonstra a curiosidade dos pensadores da época que não se preocupam em analisar com objetividade a propriedade da eletricidade, mas provar-lhes em variáveis múltiplas, lhes descobrir todos os elementos que conduzem ou não a eletricidade. Acreditava-se em um empirismo colorido, pois a primeira impressão empírica que se tinha era tida como fato inquestionável e verdade demonstrada, não havia sequer uma ordenação hierarquizada dos fenômenos observados.

Somado a observação do mundo em sua concretude presente no período pré-científico, o estado científico – segundo período – apresenta um grande diferencial epistemológico, a saber, a da experimentação enquanto elemento de um projeto. Não apenas observa-se o mundo, mas o espírito elabora esquemas geométricos, sistemas de argumentações que pretendem explicar os fenômenos do mundo. Não obstante a isso, esse período ainda se fundamenta a partir de uma intuição sensível do mundo. Não há distanciamento crítico para com o objeto que se estuda, e valores afetivos ainda permanecem no interior da consciência, no interior do espírito que se desenvolve entre o fim do século XVIII até o início do século XX. Há nisso uma amalgama entre a concretude do mundo observado e a abstração dos esquemas geométricos, que gera confusão, assim como afirmações precipitadas sobre qualquer tema, ou ainda, destituídos de um critério claro sobre suas evidências.

Seria isso então que distinguiria, por exemplo, a química do novo espírito científico da alquimia realizada e caracterizada como pré-científica. Segundo Bachelard, a química traz em si, o distanciamento do cientista que abandona seu trabalho no laboratório e encontra-se com a vida corriqueira de sua cidade e de sua casa. Esse não mistura a experimentação científica com as afecções advindas da vida; enquanto o alquimista em nenhum momento desvencilha-se da valoração afetiva que produz dentro de sua oficina, suas afecções estão em tudo o que faz e naquilo que o faz como tal:

Muitas vezes, para lograr êxito em sua experiência, o alquimista tem de dar provas de grande austeridade. Fausto, herético e perverso, precisa da ajuda do demônio para saciar suas paixões. Ao contrário, um coração honesto, uma alma

pura, cheia de forças sadias, que sabe conciliar sua natureza particular com a natureza universal, vai encontrar naturalmente a verdade. Vai encontrá-la na natureza porque a sente dentro de si. A verdade do coração é a verdade do universo. Jamais as qualidades de abnegação, probidade, paciência, método escrupuloso, trabalho persistente foram tão intimamente integradas ao ofício quanto na era da alquimia. Parece que, hoje, o pesquisador de laboratório consegue se afastar com mais facilidade de sua função. Ele não confunde a vida sentimental com a vida científica. O laboratório não fica mais na própria casa, no sótão ou no porão. Ele o deixa à noite, como quem sai do escritório, e volta à mesa familiar onde o esperam outras preocupações, outras alegrias. (BACHELARD, 1996, p. 63).

Essa diferença, por si só, já demonstra o abismo entre o modo pré-científico e o que será proposto com o novo espírito científico.

É em oposição aos dois primeiros períodos, que Bachelard postula o novo espírito científico e como este toma para si uma consciência madura de seu desenvolvimento e aplicação. A partir da apresentação da teoria da relatividade de Einstein em 1905, Bachelard observa que conceitos antes aceitos como fixos e seguros são postos em dúvida e retificados. Uma infinidade de objeções impulsiona espíritos científicos a abstrações audaciosas, que se posicionam de forma crítica e subtraída das intuições primeiras. Esses cientistas, adquirindo novas ferramentas de operação que ultrapassam a realidade dada do mundo, estão mesmo inseridos na maturidade científica que busca conhecer cada vez mais, para melhor problematizar. Ao espírito científico, cabe negar a afetividade presente nas experiências primeiras, e posicionar-se além, diante de uma ciência que busca a efetividade de suas hipóteses.

O novo espírito científico deve se opor a mera opinião, pois dela só pode advir um desconhecimento do que se fala. A Ciência do novo espírito científico seria o desejo de não aceitar o senso comum e as experiências em sua aparição impulsiva, mas em problematizá-los. Não há obviedade, não há uma continuidade entre a mera observação dos fenômenos do mundo e o conhecimento científico. Existe uma descontinuidade, uma ruptura radical entre aquilo que se observa e o que abstratamente se produz enquanto pensamento: “Vamos começar nossa investigação caracterizando esse obstáculo e mostrando que há ruptura, e não continuidade, entre a observação e a experimentação” (BACHELARD, 2004, p. 25). Ao novo espírito científico – e essa seja talvez a característica que mais o diferencia do estado pré-científico e científico – cabe investigar os problemas e questões formulando-os de maneira clara, sem nenhum traço pitoresco que as abstrações sensíveis poderiam macular.

Nada nos garante que o homem dotado de razão e sensibilidade, se utilize de valores sensíveis que interfiram na validade dos argumentos científicos. Para que tomemos distância e contra os prejuízos causados pelos modos de operação existentes, tanto no período pré-científico como no estado científico, apenas uma psicanálise do espírito objetivo poderia nos restituir a racionalidade fundamental para toda investigação científica, pois esse seria o método pelo qual tudo é posto em dúvida, tudo dúvida. Seria mesmo o caso de analisar os complexos e impulsos que se apresentam nos modos de operação nos espíritos dos períodos anteriores ao do novo espírito científico. Esse método não busca um fim, não aceita uma resposta fixa ao problema, mas adquire uma postura que almeja saber sempre mais para melhor questionar. Portanto, o novo espírito científico no qual Bachelard fundamenta seu pensamento, está inscrito sob o signo da questão, das problematizações em torno de seus próprios conceitos.

A noção de formação, contida no título que dá nome a obra, já nos indica que a consciência que caracteriza essa forma científica de investigação é construída, é formada no interior do espírito e, segundo Bachelard, devemos elaborar um verdadeiro projeto de pedagogia do novo espírito científico, pedagogia essa que se apresenta a partir da psicanálise do conhecimento objetivo. É por esse método que observamos aquilo que em determinado momento da investigação é tomado como obstáculo ao pensamento, aquilo que já traz intrínseco à sua constituição todo o preconceito da observação primeira, cheio de fantasia e irrealidades. Ou seja, todos os erros epistemológicos que existem, podem ser descritos através de uma história dos erros subjetivos. É isso que demonstra o ganho que se tem ao psicanalisar todo o conhecimento objetivo, a saber, adquire-se a prudência investigativa frente aos problemas epistemológicos.

A tudo aquilo que torna o conhecimento imóvel e fixo Bachelard denomina como obstáculo epistemológico. O obstáculo epistemológico é compreendido como um fato epistemológico, ou seja, como aquilo que interfere no dinamismo do pensamento racional:

(...) é em termos de obstáculos epistemológicos que o problema do conhecimento científico deve ser colocado. (...) É aí que mostraremos causas de estagnação e até de regressão, detectaremos causas de inércia as quais daremos o nome de obstáculos epistemológicos. (BACHELARD, 2004, p. 17).

Identificar os obstáculos epistemológicos e submetê-los à psicanálise tornar-se tarefa primordial para estabelecer bases sólidas para a produção de um conhecimento científico verdadeiro, solo firme de abertura para a novidade, pois “o espírito científico vence os diversos obstáculos epistemológicos e se constitui como conjunto de erros retificados”. (BACHELARD, 2004, p. 293). A Ciência operaria, então, por uma ruptura epistemológica e uma consequente retificação dos próprios conceitos, como demonstrado anteriormente. Essa ruptura se realiza ao analisarmos o modo como operam as ciências matemáticas, físicas e a passagem da alquimia para a química.

Um dos obstáculos epistemológicos que parece tornar uma formulação ou hipótese científica falsificada e destituída da precisão e objetividade – e que nos importa no corte que operamos em busca do fenômeno da leitura literária – é a ocorrência de metáforas e imagens, que segundo Bachelard, provocam associações errôneas, pois não pertencem ao modo de verificação e de clareza científica: “o perigo das metáforas imediatas para a formação do espírito científico é que nem sempre são imagens passageiras; levam a um pensamento autônomo; tendem a completar-se, a concluir-se no reino da imagem” (BACHELARD, 1996, p. 101). Isso acontece, por exemplo, em todo modo de pensamento tanto do período pré-científico como do estado científico em que o concreto e o abstrato se confundem.

É nesse quadro epistemológico que as imagens se inserem. Durante toda a obra Bachelard apresenta inúmeros exemplos de como as metáforas e imagens em várias filosofias – realista, substancialista, pragmática, animista, psicanalista – apresentam a experiência primeira com qualquer objeto, como uma experiência em que estão presentes as emoções e os sentimentos, sem um rigor racional próprio a ciência. Esse exame é feito, portanto, como a busca por uma psicanálise do espírito, tendo em vista a formação de um espírito científico que apresenta as razões de retificação de seus conceitos e hipóteses de forma racional, da experiência inserida num jogo de razões múltiplas, e não seduzido pela beleza e imprecisão das metáforas e imagens.

Tais contrapassos entre as imagens acontecem quando não se faz um trabalho de psicanálise da imaginação. Uma ciência que aceita imagens é, mais que qualquer outra, vítima das metáforas. Por isso, o espírito científico deve sempre

lutar contra as imagens, contra as analogias, contra as metáforas. (BACHELARD, 1996, p. 48).

Portanto, observa-se como Bachelard fundamenta o conceito, não apenas afastando-o das imagens, mas identificando que a imaginação é um entrave para o conhecimento científico. É a partir dessa constatação que se inicia toda uma investigação, por parte de Bachelard, em busca de uma psicanálise da imaginação, de uma compreensão sobre as produções advindas da imaginação que deturpam o conhecimento científico. “De fato, a objetividade científica só é possível se inicialmente rompemos com o objeto imediato, se recusamos a sedução da primeira escolha, se detemos e refutamos os pensamentos que nascem da primeira observação”. (BACHELARD, 1999, p. 01).

Com o quadro da formação do conceito no interior da filosofia e história das ciências tal qual nos propõe Bachelard, a prudência aparece como característica marcante do cientista que, ao negar a sedução das primeiras imagens, distancia-se do objeto em questão e adquire nova perspectiva, também outro tempo de inserção no campo investigativo. Tempo da paciência para a construção do conceito, da identificação dos obstáculos epistemológicos que entravam o conhecimento e das constituições científicas.

## 1.2. Anotações sobre o instante

*Aparición:*

*El instante tiene cuerpo y ojos,  
me mira.*

*Al fin la vida tiene cara y nombre.*

**“Carta de Creencia” – Octavio Paz**

Concomitante às investigações que delineiam a ciência sob a égide do novo espírito científico, e a proposta de uma psicanálise da imaginação que compreenderia todo o processo de objetivação da imagem indicada a partir do projeto de psicanálise da imaginação<sup>1</sup>, observamos na obra de Gaston Bachelard o aprofundamento da compreensão do fenômeno do tempo em sua concepção instantânea; ou ainda, o estudo detido do instante enquanto elemento supremo que funda e atualiza o tempo. Em “A intuição do instante, estudo sobre a obra Siloë de Gaston Roupnel” (1932), Bachelard lança de antemão a tese que posiciona de forma sintética e precisa sua filiação acerca do tempo: “A ideia metafísica decisiva do livro de Roupnel é esta: *O tempo só tem uma realidade, a do Instante*. Noutras palavras, o tempo é uma realidade encerrada no instante e suspensa entre dois nada” (BACHELARD, 2010, p. 15. [Grifo do autor]).

Ou ainda, o tempo se instaura no instante, no intervalo mesmo entre o nada do passado e o nada do futuro. Essa tese por si só já contém uma oposição à tese bergsoniana da duração<sup>2</sup> e situa-se mesmo na polêmica entre, principalmente, duas obras de Henri Bergson, a saber, “O ensaio sobre os dados imediatos da consciência” (1889) e “Matéria e memória” (1896), onde se desenvolve a questão da duração. Não desenvolveremos as oposições entre as filosofias de Bergson e Bachelard, mas procuraremos nesse momento apresentar a concepção de tempo instantâneo na obra de Bachelard,

---

<sup>1</sup> A noção de psicanálise objetiva da imaginação tem início nos estudos filosóficos de Gaston Bachelard a partir da obra “*A psicanálise do fogo*”, de 1938.

<sup>2</sup> Para uma maior clarificação do embate entre as filosofias de Bergson e Bachelard acerca do problema do tempo, ver WORMS, F. “*Bachelard et Bergson: continuité et discontinuité*”, PUF, 2008.

especificamente em três textos, a saber, “*A intuição do Instante*” (1932), “*A dialética da duração*” (1936) e o artigo “*O instante poético e o instante metafísico*” (1939). O próprio título da obra como proposta de delineamento de uma “intuição do instante”, já se oporia à “intuição da duração” tal como afirmada por Bergson, pois certificaria o instante como fundante do tempo:

Por que, então não aceitar, como metafisicamente mais prudente, igualar o tempo ao acidente, o que equivale a igualar o tempo a seu fenômeno? O tempo só se observa pelos instantes; a duração – veremos como – só é sentida pelos instantes. Ela [a duração] é uma poeira de instantes, ou melhor, um grupo de pontos que um fenômeno de perspectiva solidariza de forma mais ou menos estreita. (BACHELARD, 2010, p. 15).

Mais do que uma refutação das teses bergsonianas é proposta uma inversão no tratamento do tempo, do posicionamento argumentativo. O que se apresenta logo a seguir poderia ser observado na feição de um quiasma:

Mas o problema mudaria de sentido se considerássemos a construção real do tempo a partir dos instantes, em vez da divisão do tempo, sempre factícia, a partir da duração. Veríamos então que o tempo, longe de dividir-se no esquema do fracionamento de um contínuo, se multiplica no esquema das correspondências numéricas. (BACHELARD, 2010, p. 46).

Para uma filosofia que pretende explorar as sinuosidades do tempo descontínuo, não é o tempo que seria inventado a partir da duração, mas a própria duração é que seria produto do tempo, ou ainda, a partir do instante. O quiasma decorre de Bergson pensar o tempo como uma continuidade essencial, como uma duração, e de outro lado, a tese que privilegia o instante como elemento fundamental de um tempo como descontinuidade radical assume, por sua vez, prioridade sobre o tempo, uma vez que “Ela [a duração] é uma poeira de instantes, ou melhor, um grupo de pontos que um fenômeno de perspectiva solidariza de forma mais ou menos estreita”. Seria então o instante que funda e distende as durações e não o contrário.

Após a aceitação do instante como elemento primordial do tempo, Bachelard procura compreender como o instante se insere no jogo da duração. “*A dialética da duração*” (1936) – publicada quatro anos após a “*A intuição do instante*” (1932) – tem como propósito demonstrar que a essência da duração, assim como é traçada por Bergson, além de descontínua, se evidenciaria através de uma dialética. Segundo Bergson, a duração é necessariamente homogênea,

ou seja, seríamos capazes de uma experiência metafísica de um tempo subjetivo, indivisível e sem possibilidade de mensuração. À concepção do tempo homogêneo é oposta a formulação de um tempo especificamente heterogêneo, que admite momentos negativos que podem ser denominados como intervalos.

No início da obra em questão Bachelard assume sua investigação “como uma propedêutica a uma filosofia do repouso” (BACHELARD, 2010, p. 05), advertindo que não se trata aqui de uma filosofia repousante, mas da admissão do repouso como um dos elementos essenciais do devir, ou ainda, reconhece que o tempo reflui sobre si mesmo e renova o ser justamente nas lacunas ou intervalos que se apresentam na continuidade da duração. Portanto, é desde a constatação de que os fenômenos não apresentam uma duração de modo homogêneo no tempo, que o autor acredita encontrar as fragilidades da duração, pois aquilo que dura, funda-se como tal, pois possui razões para recomeçar, e tal renovação, somente se apresenta desde instantes.

A noção fundamental apresentada por Bachelard para a apreciação do tempo em sua instantaneidade é a de ritmo, desenvolvida com base nos estudos de Lucio Alberto Pinheiro dos Santos que propõe uma “Ritmanálise”<sup>3</sup>. Doravante a multiplicidade dos ritmos, encarados como sistemas de instantes, sentimos o aprofundamento do ser que a partir disso ressoa suas durações, tese essa que adquire importância precisamente quando tratarmos do método fenomenológico e da leitura literária:

Se um ritmo regula solidamente uma característica, ele acarretará frequentemente características conexas. Restituindo uma forma, o ritmo restitui frequentemente uma matéria, uma energia. (...) O ritmo é verdadeiramente a única maneira de disciplinar e preservar as energias mais diversas. É a base da dinâmica vital e da dinâmica psíquica. O ritmo – e não a melodia, complexa demais – pode apresentar as verdadeiras metáforas de uma filosofia dialética da duração. (BACHELARD, 2010, p. 117).

---

<sup>3</sup> Bachelard afirma em uma nota de rodapé da introdução de “A Dialética da duração” que Lucio Alberto Pinheiro dos Santos é brasileiro: “Lucio Alberto Pinheiro dos Santos, professor de filosofia na Universidade do porto, Brasil (sic). *La rythmanalise*, publicação da Sociedade de Filosofia e Psicologia do Rio de Janeiro, 1931”. Segundo Pedro Baptista, autor da obra “O filósofo fantasma: Lucio Alberto Pinheiro” (2010), o autor em questão é bracarense, da cidade de Braga em Portugal, e não brasileiro. Além dessa revelação, Pedro Baptista afirma que a obra na qual Gaston Bachelard se referencia nos é indisponível.

Para Bachelard, somente o ritmo aparece como o elemento fundamental para o filósofo que pretende avaliar o tempo através de uma filosofia que se fundamenta por uma dialética das durações. Estamos mesmo no centro de uma filosofia que pretende compreender como se organizam as sínteses do ser pelas repercussões dos instantes fundadores do novo, tendo em vista o terreno em que as ressonâncias presentes nos devires das durações se desenvolvem.

Assim, tomamos o poeta e crítico mexicano Octavio Paz em “*O arco e a lira*” (1956) e observemos como este concebe o ritmo e de que forma se aproxima da concepção bachelardiana:

O ritmo não só é o elemento mais antigo e permanente da linguagem, como ainda não é difícil que seja anterior à própria fala. Em certo sentido pode-se dizer que a linguagem nasce do ritmo ou, pelo menos, que todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem. Assim, todas as expressões verbais são ritmos, sem exclusão das formas mais abstratas ou didáticas da prosa. (PAZ, 1976, p. 11).

Com Paz observamos um eco acerca da concepção do ritmo com elemento fundamental do ser humano. Várias culturas ancestrais realizavam seus ritos e modos de vida através do ritmo, sendo esse incorporado nos modos de realizar as tarefas diárias. Bachelard nos oferece o exemplo do ferreiro. Este martela o ferro para a feitura da espada em movimentos ritmados, a matéria responde à virilidade do ferreiro responde com chispas de fogo, “o ferreiro, numa transmutação de todos os valores materiais, expulsa o ouro do ferro” (BACHELARD, 1990a, p. 124).

Então é o ritmo de instantes que ressoa e repercute por meio da ação violenta do ferreiro os sons ao redor de onde este está. “O instante do ferreiro é um instante a um só tempo muito isolado e ampliado. Promove o trabalhador ao domínio do tempo, mediante a violência de um instante” (BACHELARD, 1990a, p. 113). Violência e instantes são encontrados em obra anterior do filósofo, “*Lautréamont*” (1939), em que analisa “*Os Cantos de Maldoror*” (1869).

Na obra dedicada ao estudo do escritor francês Issidore Ducasse e seus textos observa-se Bachelard identificando na obra aquilo que denomina como uma “fenomenologia da agressão”. Ao levantar todos os animais (185) que são apresentados durante a obra em seu capítulo intitulado “Bestiário”, Bachelard nos mostra a preponderância no texto de animais com garras e ventosas, animais violentos. A essa “fenomenologia da agressão” Bachelard afirma estar

presente toda a riqueza do texto, pois devido às dinâmicas e explosivas metamorfoses a que os seres são submetidos no desenvolvimento do texto, observamos os instantes de decisão em uma caracterização do tempo vertiginoso para o leitor:

Se nos habituamos a essa velocidade experimentamos a impressão inefável de uma agilidade sensível nas articulações, uma agilidade angulosa, totalmente oposta às evoluções bergsonianas da graça, todas elas em volutas, todas vegetais. Com Lautréamont, estamos nos atos descontínuos, na alegria explosiva dos instantes de decisão. Porém esses instantes não são meditados, saboreados no seu isolamento; são vividos na sua sucessão sincopada e rápida. (BACHELARD, 1989a, pp. 19-20).

O que se apresenta é que cada ato instantâneo presente na poesia ducassiana é realizado com vigor, em um ato vigoroso desejado e permeado pela agressão. Assim, o tempo é entendido como uma acumulação de atos de agressão, em instantes decisivos que não tem em si a preocupação da duração da execução, mas do instante em que a executa. O leitor desse modo é levando a seguir o ritmo das metáforas que lhe são apresentadas, e não é novidade que abandone o livro, pois é preciso treino e atenção, “muitos leitores abandonam o poema como que esgotados, exaustos, impacientes” (BACHELARD, 1989a, p. 20), tamanha a acumulação dos instantes e a impossibilidade das meditações prolongadas nas imagens ducassianas.

Dessa forma, não é ao tempo com feição unitária que somos lançados quando nos questionamos sobre o estatuto do tempo tanto na obra “Intuição do instante” (1932) quanto na “Dialética da duração” (1936), mas ao tempo plural, ao tempo heterogêneo, tempo esse que aceitaria a derivação de seus fenômenos de maneira a medir as intensidades presentes nos mesmos, ou ainda, dito de outro modo, um tempo que busca examinar através da harmonia e desarmonia de seus ritmos as caracterizações psíquicas do ser, representadas pela adoção da Ritmanálise como método (BACHELARD, 1988, p. 134). Caberia, então, identificar como as simultaneidades rompem a continuidade do tempo sucessivo, do tempo dos relógios, do tempo medido.

Em 1939, Bachelard publica o artigo “O Instante Poético e o Instante Metafísico” que pode ser considerado como uma das primeiras postulações sobre a imagem e sua temporalidade, adotadas através da perspectiva da instantaneidade do tempo. Anteriormente, observávamos o modo de construção

do conceito delineado por uma psicanálise do conhecimento objetivo como método para ultrapassar os obstáculos epistemológicos, obstáculos esses que o cientista esbarra ao formular suas questões, além da adoção de uma pedagogia que demonstra ao novo espírito como alcançar a efetividade e a precisão científica. Neste momento, as pesquisas do autor direcionam-se através do modo com que a linguagem poética produz um acontecimento objetivo, ou ainda, como as imagens são objetivadas por intermédio da linguagem.

O que Bachelard identifica nas imagens é sua capacidade de imobilizar a vida atribuindo unidade cósmica ao ser pelo que se diz: “Os instantes em que esses sentimentos são experimentados juntamente imobilizam o tempo, porque são experimentados juntos, ligados pelo interesse fascinador da vida” (BACHELARD, 1985, p. 188). Dito de outra forma, a imagem – diferentemente do conceito – carrega em si a marca de uma instantaneidade que lhe configura um colorido próprio: “Para construir um instante complexo, para atar nesse instante numerosas simultaneidades, é que o poeta destrói a continuidade simples do tempo” (BACHELARD, 1985, p. 183).

Para isso, Bachelard distingue duas formas de temporalidade, uma que se apresenta de maneira *horizontal* e acompanha o ritmo da vida observada em seus fenômenos, em sua aceitação perceptível e monótona (duração); e outra *verticalizante*, que se utiliza das simultaneidades, das ambivalências, do ordenamento dos instantes estabilizados que pretendem romper toda a temporalidade já preestabelecida e enraizada dos devires cotidianos; ou seja, a temporalidade instantânea em ruptura para com: 1) os quadros sociais da duração (as relações humanas cotidianas e rotineiras); 2) os quadros dos fenômenos assim como eles são observados na Natureza de forma já solidificada; e 3) os quadros vitais da duração, ou seja, aqueles em que o tempo relativiza os sentimentos, valoriza e desvaloriza as opiniões.

É somente a partir do momento em que a alma estabelece essa ruptura para com tudo aquilo que é dado, que Bachelard acredita encontrar toda a força do instante para o fazer poético, pois é a partir dessa verticalização que o instante se torna a união de todo ser sensível. Com o poema abaixo acreditamos ilustrar o modo de apreciação da instantaneidade da imagem poética:

Escrever nem uma coisa  
 Nem outra –  
 A fim de dizer todas –  
 Ou, pelo menos, nenhuma.  
 Assim,  
 Ao poeta faz bem  
 Desexplicar –  
 Tanto quanto escurecer acende os vaga-lumes. (BARROS, 2010, pp. 264-265).

Nos quatro primeiros versos do poema de Manoel de Barros em “O Guardador de Águas” (1989), observamos a presença de contrários como o escrever e o dizer, entre o um, todas e nenhuma. Aqui, mais do que a apresentação desses contrários, há ambivalência entre eles, pois já não sei se escrevo ou se digo, se é um, todas ou nenhuma; todos os elementos vibram na mesma frequência, sob o mesmo ritmo, a fim de imobilizar o tempo, e qualquer variação, por mínima que seja, já aceitaria uma das formas. Isso corrobora exatamente com os últimos quatro versos onde os quadros linguísticos e sociais são rompidos pelo neologismo “desexplicar”, inexistente no dicionário, fora do uso cotidiano da fala, mas que diz e expressa. A ambivalência do último verso está justamente naquilo que ele não diz, ou ainda, a ambivalência é iluminada a partir da contradição entre os vaga-lumes fosforescerem ao escurecer e a própria escuridão acendê-los, eis o instante poético que nos toma por inteiro. Manoel de Barros nos remete a ambivalência entre a luz e a escuridão, imobiliza o tempo no instante do não saber o que seria a causa um do outro. Outra vez, qualquer aceitação de um dos termos explicaria, e por isso, já estaria, segundo Bachelard, inserida nos quadros da duração, do tempo horizontal, com tendência ao conceito.

No mínimo, o instante poético é a consciência de uma ambivalência. Porém é mais: é uma ambivalência excitada, ativa, dinâmica. O instante poético obriga o ser a valorizar ou a desvalorizar. No instante poético o ser sobe ou desce, sem aceitar o tempo do mundo, que reduziria a ambivalência à antítese, o simultâneo ao sucessivo. (BACHELARD, 1985, p. 183)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Ou ainda, ver Bachelard sobre Charles Baudelaire no artigo em questão: “Para os poetas que, dessa maneira, realizam o instante com facilidade, o poema não se desdobra: ele se enlaça, se tece de laçada em laçada. O drama deles não se efetiva. Seu mal é uma flor tranquila”. (BACHELARD, 1985, pg. 184).

A importância da instantaneidade da imagem será um dos elementos fundamentais pelos quais acreditamos que Bachelard distingue a vida do conceito da vida da imagem. Em um momento posterior teremos a oportunidade de evidenciar isso com maior força, mas apenas depois de conceber a envergadura da concepção da imagem em várias das obras em que Bachelard direciona sua investigação, a saber, aos arquétipos elementares, que em um primeiro momento, vão delinear a problemática da imaginação. Por enquanto, a constatação da instantaneidade da imagem já nos aproxima de uma situação que nos apresenta o modo com que Bachelard direciona seu pensamento para as questões sobre a imagem.

### 1.3. Imaginação poética e poética dos elementos

*Frag. 61 – “O melhor nas ciências é seu ingrediente filosófico – como a vida no corpo orgânico, Desfilosofem-se as ciências – o que resta – terra, ar e água”.– Pólen – Novalis.*



*David Teniers Alchimista Meados Século XVII. Óleo em painel de madeira. Brunswick Ulrich-museu de Herzog Anton.*

Leitor ávido de textos literários de origens e estéticas diversas<sup>5</sup>, Bachelard coletou em seus quatro dossiês sobre a imaginação elementar, uma multiplicidade de textos poéticos, com o objetivo de – após recolhidas e classificadas – determinar objetivamente as imagens poéticas sob os arquétipos dos quatro elementos primordiais, “Quatro dossiês. Quatro celeiros, que segurança para estocar colheitas e coletas, que bela instalação imaginária para

---

<sup>5</sup> Selecionamos a passagem que ilustra bem a avidez de leitura de Gaston Bachelard: “Antes de mais nada, é necessário um bom desejo de comer, de beber e ler. É preciso desejar ler muito, ler mais, ler sempre. Assim, já pela manhã. Diante dos livros acumulados sobre a mesa, faço ao deus da leitura a minha prece de leitor voraz: “A fome nossa de cada dia nos daí hoje...”. (BACHELARD, 2006, p. 26).

um trabalho interminável” (BACHELARD, 1990b, p. 26), afirma Bachelard na introdução de sua última obra inacabada.

Com essa antologia poética – e tendo em vista a etimologia da palavra antologia: “coletor de flores”, ou ainda, “escolher de um jardim as melhores flores” – tornou-se um “botânico” da literatura mundial e especificamente francesa, na posição investigativa em busca do determinismo, da objetividade das imagens na criação do poeta. Trabalho interminável, mas circunscrito nas mais de duas mil páginas destas obras, em que nosso Leitor construiu seu “herbário de imagens comentadas” (BACHELARD, 1990b, p. 26). – Que bela imagem! Um celeiro repleto de imagens poéticas, das maiores àquelas em que é preciso espetá-las com um alfinete preciso ao emoldurá-las no instante de sua beleza. É dessa forma que o filósofo nos demonstra o Imaginário, o lugar que as imagens ocupam, se inserem e se apresentam de forma dinâmica e autônoma. Coletar as imagens e classificá-las: “Multiplicando os exemplos eu acabaria encontrando as leis” (...) “Esperava, por isso, que ao multiplicar minhas leituras eu veria se desenharem as perspectivas de uma ciência humana da palavra poética, palavra exaltada pela vontade de escrever”. (BACHELARD, 1990b, p. 26). Eis como Bachelard propõe sua leitura da imagem e imaginação literárias.

Se nesse momento nos referimos à Bachelard como leitor e coletor de imagens poéticas é justamente por observarmos que na trajetória de dez anos inscrita nos dossiês destinados aos elementos primordiais, a questão da leitura não é problematizada, senão de forma secundária. A atmosfera que preenche as referidas obras tem como condição a investigação do fazer poético, e não o enfoque na recepção que essa obra opera no sujeito leitor, sendo seu foco direcionado ao poeta e seu fazer literário. Veremos mais adiante que a interpretação pessoal se torna pedra de toque e fundamento também da imaginação através da imagem poética, e essa interpretação pessoal é justamente a própria leitura literária em sua máxima potência, a partir da adoção da perspectiva do leitor. Será em um encontro entre a imagem poética (criação do poeta) e o leitor que observaremos com maior amplitude as discussões acerca da leitura em Gaston Bachelard.

Entretanto, nesse momento da trajetória do pensamento bachelardiano indicado por seu “olhar retrospectivo”, pelo menos em cinco obras<sup>6</sup>, vemos a dedicação do filósofo em aplicar ao estudo da imaginação o método da psicanálise. Permeados da influência psicanalítica de Sigmund Freud (1856-1939) e Carl Jung (1875-1960), esses textos nos evidenciam um projeto de interpretação objetiva da imaginação, restituindo para a sua fundamentação, a noção de arquétipo<sup>7</sup>, noção essa empregada através da adoção da teoria cosmogônica de Empédocles, pela qual todo o Universo teria sua origem a partir da eterna interação construtivo-destrutiva dos quatro elementos essenciais da matéria (terra, água, ar e fogo).

Novamente o olhar retrospectivo de Bachelard nos apresenta seu programa de investigação acerca da imaginação literária em sua feição poética. Ou seja, a busca pelo caráter primitivo das imagens poéticas, como uma construção fundamentada de forma cultural e social à noção de inconsciente coletivo que nortearia a criação poética.

Uma vez que tantos filósofos e sábios haviam “pensado” o mundo sob o signo de um ou de outro dos quatro elementos, podia-se esperar que as imagens dos poetas, ao reviver a ingenuidade das cosmologias, ilustrariam de maneira nova doutrinas muito antigas. (BACHELARD, 1990b, p. 26).

Já na primeira obra dentre as cinco destinadas àquilo que Bachelard denominou como uma psicanálise da imaginação, intitulada “A psicanálise do fogo” (1938), nos é apresentado o projeto que se estende durante todas as obras referentes aos arquétipos dos quatro elementos:

---

<sup>6</sup> “A psicanálise do fogo” (1938); “A água e os sonhos” (1942); “O ar e os sonhos” (1943); “A terra e os devaneios da vontade” (1948); “A terra e os devaneios do repouso” (1948). Não trataremos nessa dissertação de forma minuciosa cada um dos quatro elementos que fundam as poéticas bachelardianas, mas indicamos a leitura da obra “A imaginação simbólica” de Vera Lucia G. Felício, editora Edusp, 1994, SP.

<sup>7</sup> A noção de arquétipo que Bachelard utiliza é a mesma noção apontada por Carl Jung. A noção de arquétipo em Jung tem o caráter de uma imagem presente nas profundezas do inconsciente. Essas imagens são padrões universais ou motivos que se originam do inconsciente coletivo e que formam os conteúdos básicos das religiões, mitologias, lendas e contos de fadas. Elas também emergem do inconsciente coletivo através dos sonhos e visões. O encontro com uma imagem arquetípica evoca uma reação emocional forte nos levando a uma sensação de divino ou poder transpessoal que transcende o ego.

Se o presente trabalho pudesse ser considerado como base de uma física ou uma química do devaneio, **como um esboço de uma determinação das condições objetivas do devaneio**, deveria preparar instrumentos para uma crítica literária no sentido mais preciso do termo. Deveria mostrar que as metáforas não são simples idealizações que partem, como rojões, para explodir no céu espalhando sua insignificância, mas que, ao contrário, as metáforas se convocam e se coordenam mais que as sensações, ao ponto de um espírito poético ser pura e simplesmente uma sintaxe das metáforas. (BACHELARD, 1999, p. 159, grifo nosso).

Mesmo discordando do uso de imagens na construção dos conceitos da Ciência ou na formação do novo espírito científico, por essas se apresentarem como obstáculos epistemológicos ao espírito científico, Bachelard reconhece o valor humano das imagens e daqueles que as produzem, e compreende que para determinar objetivamente as condições do devaneio, faz-se necessária uma crítica literária, que no uso mais preciso do termo, seria a de uma disciplina que analisa as condições de possibilidade para o surgimento das metáforas e das imagens, como uma “lógica da imaginação literária”. Segundo Marcelo Carvalho:

O sentido de uma poética ou filosofia dos quatro elementos materiais reside, para Bachelard, na tentativa de reencontrar o esforço primitivo da imaginação, o mesmo com o qual, através das grandes imagens primordiais, tentou, desde o início dos tempos, ser ator nos dramas do universo. (CARVALHO, 2013, p. 117).

Dessa forma, compreendemos que Bachelard se lança durante todas as obras destinadas ao estudo da vida íntima do poeta, suas determinações históricas, símbolos, influências, ou seja, todo o mundo social e cultural que a cerca é posto em revelado. Suas imagens, mais do que elementos linguísticos, afirmam todo o ser em sua solidão, todos os relevos do psiquismo que se mobilizam para que toda uma poética seja criada. Assim, a busca delinea-se por uma delimitação do campo de ação que um poeta e de como toma posse do mesmo, de uma avaliação e valoração de seu fazer. Isso consiste em uma constante na obra de Bachelard. Uma investigação antropológica acerca do imaginário humano em suas múltiplas dimensões.

As imagens da água, do fogo, do ar e da terra, agem determinadas por certos padrões, se unem ou se desagregam segundo leis específicas. “(...) a imaginação é mais determinada do que se pensa e, por mais artificiais que sejam, as imagens têm uma lei. Em muitos aspectos, a teoria dos quatro elementos imaginários equivale a estudar o determinismo da imaginação”. (BACHELARD, 1990a, p. 169). É o mesmo método utilizado antes para

psicanalisar o conhecimento objetivo e retificar seus conceitos, pois busca as imagens que se assemelham umas às outras, os arquétipos que se organizam de maneira a apresentar uma visão do cosmo. A psicanálise adquire o papel de “cura” para o pensamento científico contaminado pelas experiências primeiras (obstáculos epistemológicos), aquelas que não passaram pelo crivo da análise e do compromisso racional. Nesse momento de suas investigações, e de nossa leitura, Bachelard ainda pensa a imagem como um objeto a ser investigado.

Com os arquétipos elementares, Bachelard pretende demonstrar que a imaginação adquire duas formas distintas, uma que se desenvolve sob um eixo formal, e seria aquela em que há uma representação, por exemplo, de figuras geométricas; e uma imaginação que se fundamenta a partir da matéria, ou ainda, utiliza-se da matéria a fim de retirar dela sua força para a criação. “A imaginação formal deseja a ideia de composição. A imaginação material deseja a ideia de combinação” (BACHELARD, 1998, p. 132). Dito de outra forma, a imaginação formal apenas representa os elementos de uma construção prévia como, por exemplo, um triângulo isóscele; já a imaginação material é aquela em que o homem e a matéria estabelecem uma relação, que possui em si, a necessidade de se materializar. Essa seria, justamente, a do ato regido pela vontade de ter materializado aquilo que se sonha, algo que garantiria a permanência do sonhado. Portanto, a matéria para a imaginação é aquilo que estrutura o devaneio.

Isso acontece em toda forma de arte, seja gravura, pintura, escultura, todas são materialização dos sonhos de um ser em sua solidão, retirando de sua intimidade toda a força para o seu fazer. Tomemos como exemplo o gravurista. Enquanto a goiva sulca a matéria, seus sulcos revelam sonhos ao artista que as vê, ou ainda, as antevê; o artista é marcado por seus sonhos em amálgama com a matéria, pois “o verdadeiro gravador começa sua obra num devaneio da vontade. É um trabalhador. Um artesão. Possui toda a glória do operário” (BACHELARD, 1985, p. 52). É nessa dialética que podemos observar o que Bachelard denomina como imaginação material. Segundo o filósofo, “a mão é consciência de ação, e através da vontade “não se contempla a gravura; a ela se reage, ela nos traz imagens de despertar” (BACHELARD, 1985, pp. 52-53). Acontece o mesmo com o escritor, pois seu lápis ou carvão, segundo Bachelard, – é de extrema relevância notar o tom científico da citação abaixo – encontra o papel para marcar nele sua letra através da vontade de sonhar, afinal, não

esqueçamos que a escrita é também mais uma forma de gravura, tendo o papel como suporte.

Em que momento a vaga de átomos de carbono – negro pólen – deixa a mina para invadir os poros do papel? Em sua linguagem rápida a Física responde: a 10(-15) centímetros, a um décimo milionésimo de milímetro. Os átomos são ainda mil vezes menores. Eis o lápis sobre o papel. Eis onde a falange sonhadora torna ativa a aproximação de duas matérias; eis onde as matérias empenhadas no desenho concluem e fixam a ação da mão obreira. (BACHELARD, 1985, p. 54).

A combinação e separação das matérias como arquétipos do inconsciente (terra, água, fogo e ar), nos remetem a um modo primitivo do ato de criar; há nisso uma “alquimia da criação verbal” (como em Rimbaud), em que o poeta, ao manipular/forjar combinações, também é forjado por elas. A alquimia é associada à faculdade de imaginar por essa operar na ressonância de um primitivismo, ou seja, por aceitar a primeira sedução sem uma verificação científica demonstrada, sem um conceito. Desse modo, a imaginação literária estaria mais próxima do estado pré-científico da Alquimia, do que a uma Ciência rigorosa em seus conceitos.

A partir disso, procuraremos apresentar um momento preciso na primeira obra destinada a poética da terra – “A terra e os devaneios da vontade” (1948) – no interior do estudo da imaginação elementar, em que o embate entre a imagem e o conceito é estabelecido de forma a ampliar sua tensão e diferenciá-los em direção a um questionamento acerca do método psicanalítico tão amplamente aplicado até então. A escolha desse momento na obra bachelardiana nos interessa por se apresentar, justamente, como a primeira vez em que se esboça uma desconfiança sobre a atitude da psicanálise, até então pedra angular da investigação de Bachelard.

No prefácio da obra é feita uma confissão sobre o programa a ser adotado nos dois livros dedicados ao elemento terra e, é também nesse prefácio que se encontra o posicionamento declarado da distinção entre imagem e conceito:

Aliás, ao escrever esses dois livros, não buscamos separar totalmente os pontos de vista. As imagens não são conceitos. Não se isolam em sua significação. Tende precisamente a ultrapassar a sua significação. A imaginação nesse caso é multifuncional. (BACHELARD, 1980, p. 2).

A multifuncionalidade da imagem se apresenta, pois, se utiliza de elementos dessemelhantes, contraditórios a sua origem, como por exemplo, a oposição existente entre o quente e frio, amor e ódio, o pesar e o sorrir. Essas oposições se harmonizam em ambivalência através do instante poético que as agrega, fazendo com que o ser busque na raiz do inconsciente, um sentido amplificado de si mesmo. Os conceitos são construídos por assimilação funcional, por semelhança e diferenciação em busca de sua identificação consigo, com seu centro de significação, na sucessão e ordenamento de suas razões:

O conceito caminha passo a passo, unindo formas prudentemente vizinhas. A imaginação transpõe extraordinárias diferenças. Unindo a pedra preciosa à estrela, ela prepara 'as correspondências' daquilo que tocamos e daquilo que vemos, e assim o sonhador leva as mãos aos magotes de estrelas para acariciar-lhes as pedrarias. Contemplando cavouqueiros ao trabalho, um Mallarmé exclama (*Divagations. Conflit*, p.53): 'Que pedraria, o céu fluído.' Quatro planos de sonho estão reunidos nessas cinco palavras: a pedra, o céu, a imobilidade e a fluidez. Um lógico pode encontrar aí motivo de censura, um poeta só precisa admirar. (BACHELARD, 1990a, p. 230).

Com a ordenação das razões e suas retificações, os conceitos são formados por composição. Com a imagem, possuímos a capacidade de combinar elementos aparentemente estranhos uns aos outros, destituídos de uma lógica causal, ao que lhes obrigaria necessariamente a representar uma natureza única e verdadeira. Substitui-se a crítica pela contemplação. Qualquer tentativa de racionalização das imagens incorreria em um não envolvimento com o modo com que a imaginação poética, assim como a imagem poética opera.

É desta forma que na tentativa de uma análise psicanalítica das imagens poéticas a partir dos arquétipos, Bachelard encontra dificuldades em estabelecer sua tese inicial de uma determinação objetiva da imagem, de uma lógica da imaginação, pois conseqüentemente, seria estabelecer uma lógica da criação, seria mesmo admitir que poderíamos conhecer, senão prever, todas as possibilidades do surgimento das imagens apenas pela descrição da combinação delas. A psicanálise pareceria desse modo, um método racional e explicativo demais para presenciar a imagem poética em toda a sua profundidade, em seu instante deflagrador:

... mostrar a diferença que subsiste entre as imagens, tais como as que estudamos nas teses sobre a imaginação, e os símbolos da psicanálise. Um símbolo psicanalítico por mais proteiforme que seja, é contudo um centro fixo, propende para o conceito (...) De qualquer maneira, para o psicanalista, o símbolo tem o valor de *significado* psicológico. (...) A imagem é diferente. A imagem tem uma função mais ativa. Por certo tem um *sentido* na vida inconsciente, por certo designa instintos profundos. Mas, além disso, vive de uma necessidade positiva de imaginar. (BACHELARD, 1990a, p. 62).

O que se tenciona aqui é uma oposição entre imagem e símbolo. O símbolo psicanalítico explica a imagem, tende a fixá-la em um padrão, adequá-la ao arquétipo como um significado, ou ainda, com todo um passado que antecede a própria imagem ou que a condiciona em um discurso, a uma análise. A imagem, por outro lado, assume sua função ativa, busca um sentido, está mesmo na vontade de ultrapassar o próprio signo verbal para expressar algo além de seu significado puramente verbal, afinal, “A imagem poética é uma emergência da linguagem, está sempre um pouco acima da linguagem significante” (BACHELARD, 1984, p. 190). Dessa forma, a concepção arquetípica, própria da psicanálise, não está apta a vivenciar a imagem poética no momento mesmo em que ela se manifesta na consciência de um leitor. O próprio Bachelard, em retrospectiva, nos adverte do fato:

Mas hoje em dia, após tanta labuta, agora que meu herbário de imagens comentadas se estende por mais de duas mil páginas, eu gostaria de poder reescrever todos os meus livros. Parece-me que saberia dizer melhor as ressonâncias das imagens faladas nas profundezas da alma falante, descrever melhor a ligação das imagens novas e das imagens com profundas raízes no psiquismo humano. Eu apreenderia, talvez, os instantes em que as palavras, hoje como sempre, criam o humano. (BACHELARD, 1990b, p. 26-27).

Nesse momento, Bachelard assume que o método psicanalítico, que até então servia como o modelo de análise das condições de possibilidades para a combinação das imagens, entra em colapso, pois se utiliza um método de investigação que não observaria a imagem tal como ela é. A imagem, interpretada pela psicanálise, já está permeada do conteúdo descritivo e autoritário de uma ordem estabelecida de forma externa à imagem, em um discurso explicativo, tomando-a como um objeto a ser analisado, e não em sua particularidade. Desse modo, a psicanálise como método, não expõe a gênese da imagem, está mesmo em uma relação de distanciamento, de prudência para com a imagem de feição poética.



#### 1.4. Imaginação poética e fenomenologia

*Não tenho bens de acontecimentos.  
O que não sei fazer desconto nas palavras.  
Entesouro frases. Por exemplo:  
– **Imagens são palavras que nos faltaram.**  
– **Poesia é a ocupação da palavra pela Imagem.**  
– **Poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser.**  
Ai frases de pensar!  
Pensar é uma pedreira. Estou sendo.  
Me acho em petição de lata (frase encontrada no lixo)  
Concluindo: há pessoas que se compõem de atos, ruídos, retratos.  
Outras de palavras.  
Poetas e tontos se compõem com palavras.*

**Manuel de Barros – O guardador de águas, 1984 [grifo nosso].**

A partir da negação da interpretação de cunho psicanalítico objetivo da imaginação e o reconhecimento da instantaneidade da imagem, Bachelard adota outra perspectiva para expor a gênese da imagem. A preocupação agora não seria mais apenas com a descrição objetiva das imagens tendo como arquétipos da consciência os quatro elementos, mas sim, uma atitude fenomenológica diante de tais imagens. Em um fragmento Bachelard nos adverte desse acontecimento:

Fiel a nossos hábitos de filósofos das ciências, tínhamos tentado considerar as imagens fora de qualquer tentativa de interpretação pessoal. Pouco a pouco, esse método [psicanálise] que tem a seu favor a prudência científica, pareceu-nos insuficiente para fundar uma metafísica da imaginação. (BACHELARD, 1984, p. 183).

O modo de operação da psicanálise e a atitude fenomenológica de caracterização da imagem poética se apresentam, portanto, como métodos distintos que não podem existir concomitantemente. A primeira é racional e lógica, necessita de uma interpretação que explique e analise a imagem, ruptura para com a razão e devolve à imagem toda a sua força no instante em que ela aparece na consciência do sujeito que imagina. É exigida daquele que pretende estudar a imaginação retirando desta toda a sua originalidade e seu caráter imediato; já a segunda, procede em poética outra atitude frente à investigação do aparecimento do fenômeno da imagem poética:

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 de pesquisas filosóficas, se quiser estudar os problemas colocados pela imaginação poética. Aqui, o passado de cultura não conta; o longo esforço para interligar e construir pensamentos, esforço feito em semanas e meses, é ineficaz. É preciso estar presente, presente à imagem no minuto da imagem: **se houver uma filosofia da poesia**, essa deve nascer e renascer no momento em que surgir um verso dominante, na adesão total a uma imagem isolada, no êxtase da novidade da imagem. (BACHELARD, 1984, p. 183, grifo nosso).

Observamos a radicalidade que Bachelard assume em tal proposta, pois será necessário outro modo de debruçar-se sobre a questão, algo que acompanhe a imagem em sua gênese, em seu germe. Assim, o método para expor a gênese da imagem assumida por Bachelard é o fenomenológico, já que esse compreende a imagem em sua própria subjetividade, e não em uma posição que afasta qualquer empreendimento de interpretação pessoal. A imagem não é mais tratada como um objeto delimitado do estudo, mas em sua aparição fenomenológica na consciência do leitor: “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, 1984, p. 185).

O método fenomenológico é adotado em “*A poética do espaço*” (1957) e está presente também em “*A poética do devaneio*” (1961). É importante notar que Bachelard não segue detidamente a linha fenomenológica Husserl e Hegel. O termo fenomenologia é retificado, apropriado por Bachelard em um sentido muito próprio. Fenomenologia já não indica a busca pela descrição dos fenômenos, e também não possui o pressuposto de que o sujeito para participar da criação, necessariamente tenha de ser seu criador. Em Bachelard a fenomenologia deve ser entendida como o respeito para com a natureza da imagem, ou seja, como a atitude filosófica que problematiza a gênese da imagem por sua própria natureza, pela própria imagem.

Desse modo, o sujeito é – de forma verdadeira – um ser criador de imagens. O que no método fenomenológico se sobrepõe ao método psicanalítico é o fato de esse estar mesmo além da descrição do objeto, por utilizar-se da força que a vontade presente na experiência individual que o sujeito possui para a criação da imagem.

A imaginação criadora perpassada pelo método fenomenológico encontra sua fundamentação, já que ela está além da pura descrição do mundo, busca a reconciliação com as raízes subjetivas que norteiam toda a produção e apreciação poética. É através do método fenomenológico que podemos identificar que a imagem releva seu caráter de novidade, ela ganha um caráter ativo, torna-se uma imagem poética. “Obrigamo-nos a um retorno sistemático a nós mesmos, a um esforço de clareza na tomada de consciência a propósito de uma imagem dada por um poeta, o método fenomenológico leva-nos a tentar a comunicação com a consciência criante [*créante*] do poeta”. (BACHELARD, 2006, p. 01). Desse modo, tanto o leitor de poesias quanto o poeta comunicam-se através da imagem poética, pois criar a imagem e experimentá-la encontram-se em amálgama.

É então a partir do método fenomenológico, que Bachelard constata que “a imagem poética se transforma num ser novo de nossa linguagem, exprime-nos fazendo-nos o que ela exprime, ou seja, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir de nosso ser. No caso, ela é a expressão criada do ser” (BACHELARD, 1984, p. 188), e apenas podemos estudá-la a partir dela própria, por sua instantaneidade, por sua singularidade e atualidade.

Isto posto, uma fenomenologia da imaginação, “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, 1984, p. 184). É nesse momento que a imagem aparece à consciência, identificado por Bachelard como o momento do instante, do tempo descontínuo que rompe a duração monótona dos fenômenos do mundo, que se abre a novidade no interior mesmo da alma tomada em sua totalidade. É a partir do instante que o ser pode abrir-se a toda vivência poética contida em uma imagem poética através da linguagem.

Ainda é feita uma distinção entre a alma (*der Geist*), e o espírito (*die Seele*). Sendo a poesia um compromisso com a alma, Gaston Bachelard afirma:

A consciência fundamentada a 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 pólos: alma e espírito. (BACHELARD, 1984, p. 186).

Portanto, há intencionalidades da consciência que operam de formas fortemente contrastantes. O espírito opera de forma racional na construção do conceito e a imagem é vivida e vívida na instantaneidade do poético, da alma que participa da criação da imagem. O contraste se dá pois:

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, 2006, p. 50).

Dessa forma, as obras “A poética do espaço” de 1957 e “A poética do devaneio” de 1960, apresentam a fenomenologia como o método de participação do leitor na criação poética, na atitude da simplicidade do primeiro jorro, no instante da imagem, quando ela nos toma por inteiro, nos proporciona o instante poético de participação: da imagem poética enquanto um compromisso com a alma.

Que privilégio de descoberta essa de um leitor que rompe a perspectiva objetiva de sua relação com o texto literário, e justamente nessa ruptura, reencontra-se com a experiência estética, com o instante poético que se abre para a aventura do devaneio!

Estamos, na verdade, diante de uma *imaginação oferecida*, oferecida em toda a simplicidade, na mais simples das intimidades, aquela de um livro e de seu leitor. A imaginação literária é objeto estético oferecido pelo literato ao amigo dos livros. A imagem poética pode se caracterizar como uma relação direta de uma alma à outra, como um contato de dois seres felizes de falar e de escutar, nessa renovação da linguagem que é uma palavra nova. (BACHELARD, 1990b, p. 33).

As imagens poéticas iluminadas pelo texto bachelardiano, em sua grande maioria, são imagens retiradas de poemas, sendo que, quando utilizadas imagens da prosa de romances, contos, novelas e da dramaturgia, são sempre em um recorte em que se aplica uma lupa sobre a imagem poética em questão, por evidenciar sua amplitude e versatilidade. Dessa forma, a imagem poética é aquilo que nos “toma por inteiro”, justamente o momento em que ela nos atinge. É nesse momento que o leitor grifa as palavras do texto de forma material, e também as produz como uma gravura na memória e apropria-se dessas imagens poéticas que ressoam em ecos todo o seu passado. É nesse sentido que se pode dizer que uma imagem poética é um cosmos: a imagem poética é um dos

momentos decisivos para caracterizarmos a da leitura literária segundo Gaston Bachelard.

Pensar filosoficamente a imagem poética evidencia-se como o questionamento da gênese da imagem em Gaston Bachelard. Também a gênese de uma filosofia que tem por compromisso problematizar a criação, o fazer do homem enquanto poeta e leitor. Uma filosofia que investiga o aparecimento de um novo valor na linguagem, em que há um começo da palavra, a criação de uma imagem de sentido poético.

## **Capítulo 2 – A Leitura Literária Segundo Gaston Bachelard**

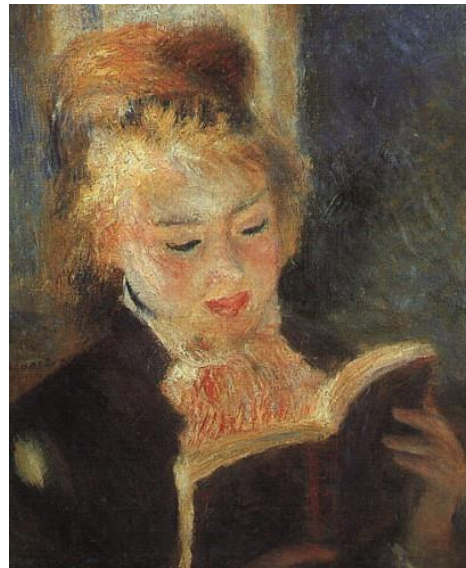
## 2.1 Leitura silenciosa e a imensidão da solidão íntima

*“Convivência entre o poeta e o leitor, só no silêncio da leitura a sós. A sós, os dois. Isto é, livro e leitor. Este não quer saber de terceiros, não quer que interpretem, que cantem, que dançam um poema. O verdadeiro amador de poemas ama em silêncio...”.* **Mário Quintana – poema “O silêncio”, in.: A vaca e o hipogrifo, p. 169.**

*“As obras de arte são de uma infinita solidão (...) só o amor as pode compreender e manter e mostrar-se justo com elas”.* **Rainer Maria Rilke – Carta a um jovem poeta, p. 32.**



*Pablo Picasso “La lecture”, óleo sobre tela, 1932.*



*Auguste Renoir (1841-1919) “Mulher lendo”, óleo sobre tela, pintura, Museu Jeu de Paume, Paris.*

De fato, Bachelard afirma que todo seu pensar se estabelece no âmbito da leitura que recebe o adjetivo de literária, e assim o é, pois pela imagem poética estabelece sua relação com o leitor e cria o espaço poético das sensibilidades humanas, espaço do poético no horizonte de uma antropologia do homem e de sua consciência cósmica. Para aprofundarmos nossas considerações acerca da leitura literária em Gaston Bachelard, logo após a apresentação de seu percurso formativo por intermédio de um voo panorâmico por entre suas obras e métodos,

passamos para os apontamentos em direção a uma caracterização mais específica da leitura literária segundo este filósofo.

A primeira observação que se depreende da leitura das obras de Bachelard – especificamente de “A poética do espaço” (1957) e “A poética do devaneio” (1960) – e inclusive das leituras que o próprio faz dos documentos literários que seleciona, é a do binômio existente entre leitura e solidão.

A leitura literária para Bachelard se estabelece no encontro do leitor com seu livro, em sua solidão, “Decididamente, não passamos de um adepto da leitura solitária” (BACHELARD, 2006, p. 50), momento de *intimidade* e aprofundamento do ser do leitor na propulsão de sentido, na construção do imaginário, da abertura ao devaneio que o introduz na dimensão de seu psiquismo.

Dessa forma, a leitura literária aciona o mecanismo psíquico de cada leitor em uma expansão da *experiência do ser*. Durante a leitura literária, no encontro do leitor com seu livro, a solidão se faz profunda, a imaginação encontra ascensão em seu voo livre e a partir da imagem poética criada pelo poeta, o leitor se abre à experiência do devaneio e,

A imensidão é, poderíamos dizer, uma categoria filosófica do devaneio (...) a imensidão está em nós. Está presa a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que volta de novo na solidão. Quando estamos imóveis, estamos além; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo” (BACHELARD, 1984, p. 316-17).

Assim, o leitor em sua solidão é convidado a criar por intermédio do escritor. Convite este que se apresenta não mais como a mesma criação anteriormente executada, mas como uma segunda modalidade em que o leitor, pensa lendo e lê devaneando.

A leitura em seu caráter solitário lança o ser em uma dimensão cósmica por meio da imagem poética que se abriu ao despertar de seu psiquismo. É a partir dessa metafísica de adesão ao mundo em seus dois movimentos, tal qual apresentada em “A poética do devaneio” (1960), a saber, expansão do psiquismo e de uma dobra sobre si mesmo, um retorno a si com o aprofundamento do ser, é que a leitura passa a ser tomada em seu caráter de “sociabilidade mínima”, que seria justamente a de uma comunicação e do encontro com a consciência criadora do poeta e a dimensão do psiquismo humano do devaneio poético.

O poeta alemão Rainer Maria Rilke, amplamente citado por Bachelard em inúmeras de suas obras, ilustra de maneira sensível através de sua prosa em “*Cartas a um jovem poeta*” (1926) e arremata com essa posição frente à solidão:

Que seria, com efeito, uma solidão (faça esta pergunta a si mesmo) que não tivesse grandeza? Há uma solidão só: é grande e difícil de se carregar. Quase todos, em certas horas, gostariam de trocá-la por uma comunhão qualquer, por mais banal e barata que fosse; por uma aparência de acordo insignificante com quem quer que seja; com a pessoa mais indigna. Mas talvez sejam estas, justamente, as horas em que ela cresce, pois o seu crescimento é doloroso como o de um menino triste e triste como o começo das primaveras. Mas tudo isto não o deve desorientar. O que se torna preciso, é no entanto isto: solidão, uma grande solidão interior. Entrar em si mesmo, não encontrar ninguém durante horas – eis o que se deve saber alcançar. (RILKE, 1997, p. 48-49).

No momento da relação do leitor com o texto observamos a solidão em crescimento no ser do leitor, dominado pelas imagens que são evocadas por Rilke, as imagens da solidão em dilatação, como um “menino triste e triste como o começo das primaveras”, no leitor de nosso texto no espaço em que habita, em que se afasta do convívio com outros, que dedica seu tempo à leitura de devaneios escritos.

Nesse momento estamos inseridos no âmbito da relação do leitor com sua intimidade e da solidão em sua dimensão do humano, em sua sensibilidade. É através da intimidade que os sentidos, por intermédio da imagem poética, são criados nos devaneios do leitor. É por essa solidão e intimidade experimentadas por cada leitor que podemos compartilhar diferentes leituras e posteriores percepções. Pois nas palavras do filósofo:

É fechado na sua solidão que o ser de paixão prepara suas explorações ou suas façanhas. E todos os espaços de nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são em nós indelévels. E é o ser precisamente que não quer apagá-los. Ele sabe por instinto que os espaços da sua solidão são constitutivos. (BACHELARD, 1984, p. 203).

De fato, Bachelard nos aproxima da intimidade com o livro e a leitura na dimensão da solidão. Podemos utilizar um documento literário extraído da obra de Marcel Proust para iluminarmos a posição do filósofo:

Na realidade, todo leitor é, quando lê, o leitor de si mesmo. A obra não passa de uma espécie de instrumento óptico oferecido ao leitor a fim de lhe ser possível discernir o que, sem ela, não teria certamente visto em si mesmo. PROUST (1995), p. 184.

A esse dobrar-se sobre si Bachelard chama de profundidade. Profundidade esta que se cria desde a aceitação da imagem poética em sua novidade, em sua instantaneidade e da experiência de uma solidão em sua intimidade, momento que o rosto do leitor e a página sendo lida encontram a espessura do espelho da alma.

Concomitante a constatação da solidão como elemento fundamental para a compreensão da perspectiva bachelardiana de leitura literária, apresentamos outro elemento que fundamenta e dimensiona a leitura literária tal como pressupõe o autor, é a leitura em sua modalidade silenciosa, característica íntima do leitor em sua solidão. Com o livro aberto entre as mãos, este sonha imagens poéticas que o lançam em voo vertical e em um aprofundamento, no mergulho do ser de sua intimidade.

A leitura silenciosa sendo essa uma modalidade de leitura que se faz visualmente e em que não se utiliza a voz, nos remete a elementos anteriores a escrita, ao contrário do que se possa pensar. Apenas lembramos as pinturas rupestres nas cavernas de Lescaux (França) ou Altamira (Espanha) e admitimos que nessas pinturas sequenciadas, se estabelece uma narratividade em suas representações e necessária leitura que a antecede se verifica na leitura das imagens.

Na coletânea de textos acerca da *“História da leitura no mundo ocidental”* (1997), sob a direção do professor italiano de paleografia Guglielmo Cavallo e do historiador da leitura francês Roger Chartier, nos é apresentado através da história e por especialistas em cada época, as diversas modalidades de leitura que assistimos se desenvolver dos primórdios até a contemporaneidade. O que nos interessa aqui é apresentarmos de maneira sucinta o desenvolvimento da leitura em sua modalidade silenciosa.

Segundo os autores, na introdução da obra, é possível identificar a operação da leitura silenciosa no mundo grego e helenístico. Entre as diversas modalidades e práticas de leitura que se observam nesse período, por exemplo, a leitura oral, em voz alta, leitura vocal, ou vocalizada – modalidade que teremos oportunidade de desenvolver por intermédio da perspectiva bachelardiana –, observamos a leitura silenciosa acompanhada dos suportes em que a escrita era mantida e se perpetuou. Dessa forma, observa-se também que “toda história de

las prácticas de lectura es, pues, necesariamente una historia de los objetos escritos y de las palabras lectoras”. (Cavallo e Chartier, 2011, p. 26).

Da escrita cuneiforme, através dos hieróglifos egípcios, as imagens e símbolos astecas, códices, até a impressão de Gutenberg e as novas mídias dos tempos atuais, quando se mudam os suportes que sustentam o modo de representação, também a maneira de apreciação e estabelecimento da leitura alcança dimensões que se observam em uma diversidade de modalidades e formas no decorrer da história.

Porém, segundo o historiador da leitura Roger Chartier, a leitura silenciosa tal qual conhecemos é relativamente recente na história da humanidade. Mesmo que muitas vezes pensemos que esse tipo de leitura nasceu com o surgimento da forma escrita e suas representações, o autor afirma que a existência desta só foi possível por intermédio da separação das frases entre as na Alta Idade Média. Não era mais necessário vocalizar o texto para nele encontrar ou readquirir a fala em sua potencialidade expressiva e assim criar sentido ao conteúdo daquilo que era lido. Entretanto, apenas a partir do séc. XII, aproximadamente, que a leitura silenciosa se estabeleceu nas escolas e universidades. Um tempo ainda maior foi preciso para que a *leitura silenciosa* se disseminasse.

Em grande medida, isso se deu através do alargamento da produção de impressos no século XVIII, tais como os periódicos em formato de folhetins e jornais, romances, revistas dentre outros, concomitante ao surgimento de um outro público leitor, instituído a partir da influência dos sistemas de ensino público além do livro como objeto de consumo que contribuíram para a popularização da modalidade de leitura *silenciosa* e de seu caráter solitário.

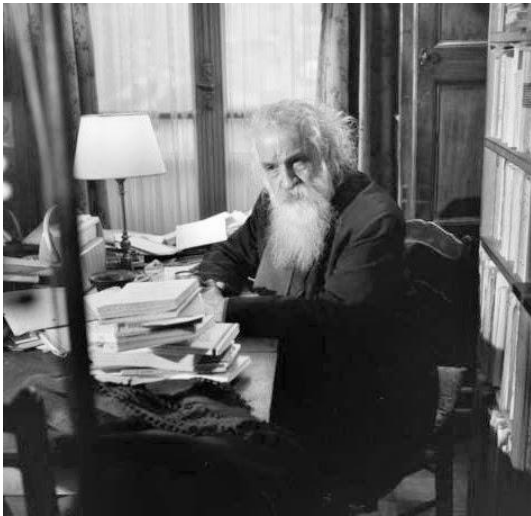
Com essa configuração histórica foi possível que o público leitor lesse em maior quantidade, dinamismo e com economia de tempo, tornando a leitura silenciosa modalidade em amplo desenvolvimento nesse período. Porém, as inserções dessas características trouxeram questionamentos quanto a sua qualidade, pois abrem precedentes para a superficialidade e favorecem a interpretação sem o acompanhamento das instituições (Igreja Católica) que fundamentavam seu poder sob o monopólio dos textos. Dessa forma livre de interpretação dos textos, logo se associou a leitura silenciosa à atitude subversiva e contestadora (Cavallo e Chartier, 2011).

Alberto Manguel em “Uma história da leitura” (1996) nos conta como sua experiência de leitor percebeu essa possibilidade de pensamento irrestrito e solitário:

Por um momento, me aterro la idea de que se fijara em lo que estaba leyendo, pero luego me di cuenta de que nadie – ni siquiera mi padre, sentado a pocos pasos – podía entrar em el espacio de mi lectura, de que nadie estaba en condiciones de descubrir lo que, lúbricamente, me estaba contando el libro que tenía entre las manos y que nada, excepto mi propia voluntad, podía permitir que otros lo supieran. Esse pequeño milagro era um milagro silencioso, que solo yo conocía. (MANGUEL, 2014, p. 26).

Com a apresentação dos desdobramentos históricos que situam a leitura na qual Gaston Bachelard se debruça e funda sua concepção de leitura literária podemos nos aproximar com maior profundidade acerca do modo como este a concebe. É a leitura silenciosa e com caráter solitário em que observaremos seus desdobramentos e suas consequências contidos na caracterização da leitura literária segundo Gaston Bachelard.

## 2.2 O devaneio escrito e a criação literária



*“Esse leitor ocioso sempre teve tais devaneios, mas nunca teria ousado escrevê-los. O poeta acaba de lhes dar dignidade literária. Gostaríamos – grade ambição! – de lhes dar dignidade filosófica”. – A poética do espaço – Gaston Bachelard*

*“Mas, ao escrever um livro sobre o devaneio, não terá chegado o momento de deixar a pena correr, de deixar falar o devaneio e, melhor ainda, de devanear o devaneio no tempo mesmo em que se acredita estar a transcrevê-lo” – A poética do devaneio – Gaston Bachelard*

*Imagem de Gaston Bachelard em sua mesa de trabalho, Association Internationale Gaston Bachelard.*

Solidão e silêncio apresentam-se como modos de relação do ser para consigo mesmo, espaço de intimidade e aprofundamento do ser por intermédio da leitura literária. Nesse momento nos orientamos em busca da relação que se estabelece entre o ser que em sua solidão e intimidade cria a matéria, ou seja, do poeta/escritor, para com o leitor que sensibiliza seu psiquismo pela mediação do texto literário presente no ato da criação literária do poeta. Ato este observado no momento em que o sujeito cria um devaneio e o arranja em forma escrita.

Anteriormente (1.3) nos debruçamos sobre aquilo que Bachelard denominava com imaginação material, sendo este o trabalho do ser frente à matéria em sua construção de sentido. Para isso, utilizávamos a figura do gravurista, pois justamente nos sulcos que este faz por meio da goiva, dá forma, cria uma imagem sobre a superfície. Somado a isso, identificamos na filosofia de Bachelard que também o escritor assim o faz. Reage à matéria tanto quanto essa a ele. Quando a tinta toca o papel é a um devaneio que se abre que o poeta responde. Nesse momento observamos os traços que dimensionam aquilo que a página em branco recebe. A tinta preta estabelece mesmo o claro-escuro em que o leitor vibra e reverbera suas ambivalências, superfície em que seus sonhos são dinamizados, recebem profundidades possíveis de se comunicarem com aqueles que aceitam a sedução do ato criativo do poeta. Claro-escuro, por isso, que estabelece mesmo a relação entre escritor e leitor da imagem poética.

No artigo “*Um devaneio da matéria*”, de 1945, compilado na obra póstuma “*O direito de sonhar*”, Bachelard nos afirma que “a tinta de escrever, por suas forças de alquímica tintura, por sua vida colorante, pode fazer um universo, se apenas encontrar seu sonhador” (BACHELARD, 1985, p. 46). Assim, é do trabalho do poeta em seus devaneios de despertar que os sonhos da tinta se revelam, por seus devaneios transformados em palavras escritas é que se abrem os devaneios em possibilidade de manifestação para a alma leitora. Mas não estamos nos domínios da simples palavra, da palavra branda do cotidiano, mas no verbo de uma criação, na criação própria da palavra que habita uma página literária.

A palavra literária é aquela que se manifesta como uma imagem literária. Segundo Bachelard,

A imagem literária nos dá a experiência de uma criação de linguagem. Se examinamos uma imagem literária como uma *consciência de linguagem*, recebemos dela um dinamismo psíquico novo. Portanto, acreditamos ter a possibilidade, no simples exame das imagens literárias, de descobrir uma ação eminente da imaginação. (BACHELARD, 2006, p. 05).

Sendo o poeta autor de uma página literária, é ele doador de imagens literárias que ampliam o espaço em que habita o leitor. Isso, pois rompeu com a palavra repetida, com a palavra cotidiana que apenas significa. Da imagem literária criada recebemos novas direções psíquicas para a criação de nossos sentidos como leitores, sentidos esses que alargam nosso uso das palavras e fazem-nos abrir para a aventura do novo.

Para exemplificar o que acabamos de apontar, utilizamos o poeta e filósofo brasileiro Rubens Rodrigues Torres Filho, com o poema “*ab ovo*” da obra “*Voo circunflexo*”, de 1981:

“Não é novo ser poeta  
mas ser poeta no ovo  
quando o poema é uma seta  
e fura os olhos do povo.

se não há fala direta  
em quantas palavras movo  
é como ser um profeta  
dizendo: NADA, de novo.

E que espaços de silêncio  
vão nos silêncios que chovo  
se me comovo não vendo  
no ovo o voo do novo” (FILHO, 1997, p. 123).

Com esse poema acreditamos encontrar um “documento de devaneio natural” (BACHELARD, 2006, p. 61) tal como Bachelard nos propõe, pois, toda a questão da novidade da linguagem nos toma por inteiro através da imagem do ovo. Não encontramos a novidade no fato de alguém ser poeta, mas do poeta estar no interior do ovo. A novidade do poeta é a criação em possibilidade de voo e dinâmica de criação em direção ao povo, que no caso, se estabelece como a seta em direção a comunicação com o outro, com o leitor. Pois “o poeta conserva muito distintamente a consciência de sonhar para dominar a tarefa de escrever o seu devaneio. Fazer uma obra com um devaneio, ser autor no próprio devaneio, que promoção de ser!” (BACHELARD, 2006, p. 153).

Aqui compreendemos a direção do escritor para o leitor na doação de seu ser, afinal é a esse que se endereça o poema. É o leitor o poeta que está no interior do ovo e em possibilidade de nascer dessa imagem doada pelo poeta; de também tornar-se poeta por sonhar a imagem doada.

A não existência de fala direta, ou seja, o choque e a que o leitor é lançado, é justamente aquilo que Bachelard afirma ser a dimensão da leitura enquanto novidade de linguagem e consciência de uma linguagem atualizada, linguagem poética renovada, e não um discurso linear e racional. É função do poeta, mesmo quando diz que há nada de novo, mover palavras de formas a ampliar sentidos, dando asas para a abertura do psiquismo humano no voo que nos proporciona a criação da linguagem, afinal, “a escrita é, de alguma maneira, uma dimensão que desapruma a palavra”. (BACHELARD, 1990b, p. 34). Para além da palavra cotidiana, da palavra estabelecida na engrenagem dos vícios sociais (ver item 1.2), encontramos a palavra sonhada pelo poeta, rica em seus significados e elemento vivo de sentido.

Os espaços de silêncio que se estabelecem são os espaços entre o poeta e o leitor, espaços de solidão e silêncio, do apelo do poeta em sua criação com a intuição do silêncio daquilo que cala: apelo ao leitor, para que esse voe, se encontre na adesão da imagem literária, da imagem poética em sua aceitação completa. Mesmo o poeta estando comovido pelo fato de não ver “no ovo o voo do novo”, cria os espaços de habitar a novidade para o, então, leitor-poeta.

É dessa forma que o leitor se torna um poeta no ovo, pois não é aquele que escreve o poema, mas o que o vivencia em sua profundidade, em sua origem, na gema, em toda a inspiração e cumplicidade que se oferece para que

o leitor se torne um poeta. O que é apontado ao povo – com certa melancolia, é verdade –, é a possibilidade latente em todos os seres humanos de se tornarem poetas, romperem a horizontalidade do tempo e habitarem um novo espaço, o espaço do poeta, a verticalidade do tempo metafísico da poesia.

Aqui observamos a grande generosidade dos poetas em contribuir para a criação de sentido tal qual Bachelard nos aponta. Pois a imagem literária poética criada pelo poeta é algo novo, põe na linguagem a novidade, mobiliza-a em seu instante poético.

A imagem literária – nos o repetimos com frequência – deve ser ingênua. Ela tem, assim, a glória de ser efêmera, psicologicamente efêmera. Ela renova a linguagem embelezando-a. Ao ler os poetas aderimos a esse embelezamento da linguagem, na carência de ter a felicidade de criá-la. (BACHELARD, 1990b, p. 33).

O filósofo-poeta de “*ab ovo*” cria um devaneio escrito que é transmissível porque será lido. No entanto, não é possível a inversão do leitor de poemas em se tornar o criador daquela obra específica, a página que o autor lido escreveu. Pois, “o devaneio poético escrito, conduzido até dar a página literária, vai, ao contrário, ser para nós um devaneio transmissível, um devaneio inspirador, vale dizer, uma inspiração na medida dos nossos talentos de leitores” (BACHELARD, 2006, p. 7). A nós, leitores do poema, cabem as dialéticas da inspiração, do contato íntimo com a imagem poética em sua subjetividade profunda. Dessa forma, “o eu que sonha o devaneio descobre-se não poeta, mas eu poetizador” (BACHELARD, 2001, p. 22).

O criador do devaneio escrito lança um apelo à competência do leitor que nós somos em sonhar tais imagens. Este é mesmo um dos problemas norteadores da obra “*A Poética do Devaneio*”, quando Bachelard afirma que:

Uma poética do devaneio poético! Grande ambição, ambição grande demais, pois redundaria em dar a todo leitor de poemas uma consciência de poeta. § Sem dúvida, jamais conseguiremos plenamente essa inversão que nos faria passar da expressão poética a uma consciência de criador. Pelo menos, se pudéssemos estimular semelhante inversão, que devolveria a paz de consciência a um ser sonhador, nossa Poética do devaneio teria atingido seu objetivo. (BACHELARD, 2006, p. 22).

Ou seja, o poeta criador da imagem poética expressa seu devaneio por escrito, está próximo do trabalho alquímico daquele que, na forja pelo lápis ou pela caneta – lembremos que Bachelard situa sua discussão na primeira metade do século XX –, na luta com a folha em branco, cria sentido para além de si

mesmo, é expressão poética. Isso aqui apresentado corrobora com a afirmação de Merleau-Ponty, quando este afirma que “o momento da expressão é aquele em que a relação se inverte, em que o livro toma posse do leitor” (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 42). Nisso que o poeta faz está explícito a criação e o estabelecimento da facticidade entre o poeta, enquanto emissor, e o leitor, enquanto possível receptor, o que em si estabelece o meio de comunicação entre duas almas, e amplifica suas relações (ver item 2.4).

A leitura é uma *dimensão* do psiquismo moderno, uma dimensão que transpõe os fenômenos psíquicos já transpostos pela escritura. Deve-se considerar a linguagem escrita como uma realidade psíquica particular. O livro é permanente, está sob os nossos olhos como um objeto. Ele nos fala com uma autoridade monótona que seu próprio autor não teria. Temos de ler o que está escrito. Para escrever, aliás, já o autor operou uma transposição. Ele não *diria* aquilo que escreve. Adentrou – que ele se defenda disso não muda em nada a realidade do fato – no reino do psiquismo escrito. (BACHELARD, 2006, p. 24).

Transpor os fenômenos psíquicos já transpostos pela escrita é, justamente, à força alquímica que Bachelard se refere, aquela do trabalhador sobre a pedra da palavra de que é agente o poeta. Tal qual um artesão no seu fazer alquímico, busca a valoração do ouro, uma valoração da forma e do conteúdo no trabalho constante para com o verbo poético. Na sentença alquímica do “*Mutus Libre*” – o livro mudo da Alquimia de 1677 –, expresso na imagem ao lado, a saber, “*Ora, lege, lege, lege, relege, labora et invenies*” (“Reza, lê, lê, lê, relê, trabalha e encontrarás”), está toda a força de seu fazer como poeta.

Pois é justamente nesse exercício da transformação de seu devaneio em texto literário que está o trabalho incessantemente provocado pelo escritor, e é imagem poética em sua simplicidade e generosidade, imagem oferecida ao leitor para a sua admiração em toda a sua espontaneidade.



Imagem extraída do "Mutus Liber", o Livro Mudo da Alquimia, de 1677, edição de La Rochelle.

Ao poeta que cria o texto literário é exigido que este creia no naquilo que produz. Para Bachelard é importante que o poeta, para que comunique bem aquilo que comunica, creia em suas palavras, tal qual o alquimista, que em seu trabalho contínuo de combinação dos mais diversos, porém precisamente escolhidos elementos, possa ter consciência de seus usos e de seus efeitos àqueles que leem sua obra. Para o alquimista, tanto quanto para o poeta, “falta um pequeninho sonho que possa passar do escritor a seu leitor. Para fazer crer, é preciso crer” (BACHELARD, 1984, p. 294), ou seja,

para que haja a possibilidade de comunicação entre o leitor e o poeta é necessário que a

criação do poeta seja também crível ao leitor.

Gostaríamos de encerrar esse curto, porém essencial capítulo, com a narração do próprio Gaston Bachelard acerca de seu processo subjetivo de leitor literário, ou como ele mesmo prefere de um sonhador de palavras escritas:

Sou, com efeito, um sonhador de palavras, um sonhador de palavras escritas. Acredito estar lendo. Uma palavra me interrompe. Abandono a página. As sílabas da palavra começam a se agitar. Acentos tônicos começam a inverter-se. A palavra abandona o seu sentido, como uma sobrecarga demasiado pesada que impede o sonhar. As palavras assumem então outros significados, como se tivessem o direito de ser jovens. E as palavras se vão, buscando, nas brenhas do vocabulário, novas companhias. Quantos conflitos menores não é necessário resolver quando se passa do devaneio erradio ao vocabulário racional. § Pior ainda quando, em vez de ler, ponho-me a escrever. (BACHELARD, 2006, p. 17).

Nesse trecho extraído de “A poética do devaneio” podemos observar alguns dos elementos que temos levantado até aqui acerca da leitura literária em Gaston Bachelard: 1) o fato de que sonhar palavras escritas é apenas possível, pois o poeta/escritor já fez sua transposição prévia, ou seja, já a preencheu de sentido e a dotou de imagens das quais são expressões advindas do âmago de seu ser; 2) notamos que, pela perspectiva do poeta/escritor que adquirimos como leitor é que aderimos ao seu devaneio fazendo-o nosso, e que, através desse

devaneio, a palavra ganha outras direções, habita de outras formas o ser sonhador, essas palavras tornam-se palavras jovens, palavras novas, prenhes de significados na consciência do leitor literário em toda a subjetividade de sua competência de leitor; 3) assim como as palavras buscam novas associações, os devaneios poéticos buscam combinações muitas vezes inesperadas, novas, eles são fonte de juventude, tanto para o poeta/escritor em sua transposição para a forma escrita, quanto para o leitor literário que opera a transmutação de sua leitura em um devaneio próprio.

Dessa forma apresentamos a criação do poeta/escritor que realiza sua obra, seu devaneio escrito e, por isso, passível da comunicação para com a alma do leitor. O devaneio escrito é justamente a facticidade, o canal que proporciona a relação do leitor para o escritor. Bachelard bem o experimentou em seus textos em que os meandros da imaginação poética e da imagem poética de seus criadores o impulsionaram e lhe deram movimentação ao seu “eu poetizador”. E isso manifestado no próprio estilo com que Bachelard escreve seus pensamentos, no modo como se direciona para o leitor e nas imagens que cria para gravar suas imagens poéticas. Nas palavras do filósofo, que ensejam aquilo de que tratamos nesse capítulo:

A palavra vive, sílaba por sílaba, sob o risco de devaneios internos. (...) O devaneio não ramifica a frase começada? A palavra é uma vergôntea que tenta vira a ser um râmulo. Como não devanear enquanto se escreve? É a pena que devaneia. É a página branca que dá o direito de devanear. (...) Mas, ao escrever um livro sobre o devaneio, não terá chegado o momento de deixar a pena correr, de deixar falar o devaneio e, melhor ainda, de devanear o devaneio no tempo mesmo em que se acredita estar a transcrevê-lo” (BACHELARD, 2006, p. 17).

Acreditamos que com essas evidências, que encontramos por intermédio de algumas obras de Gaston Bachelard, podemos nos aproximar de forma pontual, porém precisa, naquilo que o autor apresenta, de fato, como a leitura literária em sua expressão fenomenológica, ou seja, do modo como o leitor de literatura, em sua experiência íntima para com o texto encontra os domínios e as articulações de seu devaneio em estado de convite à imaginação, na abertura mesmo de um mergulho nas profundezas de ser e nas ressonâncias em que se mobilizam em ondas e ecos de seu passado neste lago ao qual, deliberadamente, se lança o leitor em sua imprudência – e esse é estado

imprescindível da alma em abertura ao imaginário e aos devaneios de sua intimidade.

### 2.3. A dupla fenomenológica repercussão-ressonância: a recepção do leitor ao texto literário

*“Não raro pode-se perceber uma água ainda mais lisa e escura, separada do resto como por uma teia invisível, rede onde repousam as ninfeias” – Walden – Henry David Thoreau.*

*“Ora, lege, lege, lege, relege, labora et invenies” (“Reza, lê, lê, lê, relê, trabalha e encontrarás”) – Mutus Libre.*



*Nenúfares, 1916, Claude Monet, óleo sobre tela.*

Em 1952, na *Revista Verve*, Bachelard publicou um artigo intitulado “As ninfeias ou as surpresas de uma alvorada de verão”, republicado postumamente

na coletânea de textos sob o título de “*O direito de sonhar*”, em 1970. Nesse texto Bachelard perpassa as obras do pintor impressionista Claude Monet sob a imagem do nenúfar, retratadas sob diversas impressões do pintor que cultivava. Essa planta aquática, segundo Bachelard, representa “a flor do impressionismo”, flor que habita o lago, elemento água de “*A água e os devaneios*” (1943). A flor está em seu repouso, na tranquilidade da superfície do lago, modifica-se com as mudanças das estações, do dia e da noite, do florescer e fechar-se em um “ovo branco de cisne”, como na imagem literária do poeta Stephanie Mallarmé no poema “*Le nénuphar blanc*”, citado nesse artigo pelo filósofo.

É o lago a superfície por onde as raízes da flor ganham profundidade, se estendem até a espessura mais densa da água. Assim também o soube o escritor Henry David Thoreau, em sua experiência solitária de mais de dois anos às margens do lago Walden, nos EUA, homônimo de seu livro:

Um lago é o traço mais belo e expressivo da paisagem. É o olho da terra; fitando dentro dele, o observador mede a profundidade de sua própria natureza. As árvores fluviais perto da margem são os finos cílios que a franjeiam, e as colinas e os despenhadeiros arborizados ao redor são os sobrecílios em relevo. Walden (THOREAU, 2011, p.181).

Seguindo o devaneio de Thoreau a terra nos olha sendo ela o olho da terra e em sua transparência reflete a nós mesmo, é um espelho d'água. É também importante notar que as árvores e as colinas e despenhadeiros desenham em imagem os contornos do olho da terra, a imagem cósmica. É nesse lago que o mesmo escritor anuncia a percepção da flor do nenúfar, “Não raro pode-se perceber uma água ainda mais lisa e escura, separada do resto como por uma teia invisível, rede onde repousam as ninfeias” (THOREAU, 2011, p. 181). Escutamos em nossas associações entre escritores, o poeta do lago devanear sobre a flor aquática, assim como em Bachelard e em nós que escrevemos e, sobretudo, sonhamos essa as teias “invisíveis” dessa imagem poética.

Ao retornarmos à preposição de Bachelard sobre Monet, é desse modo que no lago é que a flor do nenúfar passa a ser imagem para o devaneio de Bachelard: “A ninfeia é um instante do mundo. É uma manhã dos olhos. É a surpreendente flor de uma alvorada de verão” (BACHELARD, 1985, p.4). É a

partir da pintura de Monet que um devaneio se abre ao filósofo, e é exatamente esse devaneio desperto e desabrochado que utilizamos para apresentar o leitor em toda a sua adjetivação literária. Segundo Bachelard:

“Quando anoitece — Monet o viu mil vezes — a jovem flor vai passar a noite sob a água. Não se diz que seu pedúnculo a faz retornar, contraindo-se, até o tenebroso fundo do lodo? Desse modo, a cada aurora, após o bom sono de uma noite de verão, a flor da ninfeia, imensa sensitiva das águas, renasce com a luz, flor assim sempre jovem, filha imaculada da água e do sol” (BACHELARD, 1985, p.04).

Com a noite, a flor do nenúfar contrai suas pétalas e como que se ensimesma, aprofunda suas raízes de seu ser no obscuro e lodoso fundo do rio. Essa é a imagem que acreditamos precisa para apresentar a relação entre o consciente e o inconsciente do sujeito sonhador, do sujeito leitor da imagem poética, tal qual a concebe Bachelard, pois quando o leitor literário contempla a beleza de uma imagem poética e é por ela tomado em sua totalidade cósmica, na própria fenomenologia da imaginação poética (ver item 1.4), aprofunda seu ser, e no prolongamento das raízes que ramificam em seu inconsciente, reaviva e rememora intensidades, experiências e memórias de sua vida, que se abrem para toda a potencialidade humana, pois “numa imagem poética a alma acusa sua presença” (BACHELARD, 1984, p. 187).

É no próprio envolvimento, na percussão entre o leitor e a imagem poética que essa relação dimensionará uma sonoridade do ser. O poema, em sua precisão aguda, na relação com a criação de uma imagem poética, nos fala do e no âmago do ser. É mesmo um fenômeno ontológico de grande envergadura, pois, é nesse instante, que leva a marca do poético, que toda a comunicabilidade de uma imagem se apresenta ao seu leitor-sonhador, e é nela que observamos toda a concentração do psiquismo do indivíduo que é tocado por ela, como a ninfeia que se fecha que se à luz do real para prolongar suas raízes no reino dos sonhos.

Mas como se dá o instante poético na apropriação do ser que concentra em uma imagem poética todo o seu psiquismo? É nesse momento que adentramos na problemática da sedução espontânea e instantânea da imagem poética. O poeta não nos confia o passado da imagem poética, seu ato não tem passado, não há como seguirmos, através das cadeias e ordenamentos da causalidade qualquer preparação antevista ou o advento que caracterizaria um

histórico dessa imagem, pois “a imagem, em sua simplicidade, não precisa de um saber” (BACHELARD, 1984, p. 185). Nela observamos a atenção do ser na concentração de sua imaginação. Na leitura literária somos provocados a sonhar uma imagem que nos solicitou de forma imperiosa nossa atenção, pois “a atenção é por si só uma lente de aumento” (BACHELARD, 1984, p. 300). É a partir da atenção do sujeito leitor que se sensibiliza e como uma lente de aumento sobre a imagem poética, desperta seu movimento em relação à dessa imagem poética aparição em sua consciência de leitor, e isto se dá por que o leitor é tocado em detalhe pela imagem poética em sua simplicidade e concentração de sentido, em sua cosmicidade.

Essa imagem poética que tomou o leitor comunicou-se com sua alma de leitor, ela pode ser desenhada, ou seja, imaginada em todo o seu fulgor. Mesmo que não se admita, ela tornou-se uma imagem reveladora de um estado da alma do leitor. Dessa forma, “O detalhe imaginado é uma ponta aguda que penetra o sonhador, suscitando nele uma imagem concreta. A imagem nos fornece uma ilustração da nossa admiração” (BACHELARD, 1984, p. 185). Esse detalhe que nos provoca a admiração, pois,

... pelo seu vigor, pela sua própria atividade, a imaginação faz do familiar o estranho. Com um detalhe poético, a imaginação nos coloca diante de um mundo novo. Desde então o detalhe prima sobre o panorama, Uma simples imagem, se for nova, abre um mundo. Visto das mil janelas do imaginário o mundo é mutável. Ele renova, então, o problema de fenomenologia. (BACHELARD, 1984, p. 285).

Por intermédio da atenção que disponibilizamos, é um simples detalhe que domina e lança o leitor literário à completa admiração, é o detalhe de uma, até então “insignificante” imagem poética, que esse mundo novo, redimensionado pela lente de aumento da consciência atenta, se abre ao leitor em toda a sua novidade de sentido. Aquilo que acreditávamos estar familiarizado nos dicionários e no uso comum de nossa fala adquiriu a estranheza da novidade.

Esse momento descrito por Bachelard é bem conhecido pelo leitor literário. Esse é justamente o momento em que o leitor vivencia um afastamento momentâneo do livro, aquilo que faz com que o leitor retire seus olhos do texto, “uma dessas ocasiões de interrupção de leitura com a qual nunca paramos de sonhar” (BACHELARD, 2009, p. 260). Ocasão que identificamos no

personagem-leitor que Italo Calvino nos apresenta em seu livro “Se um viajante numa noite de inverno”, de 1979. Livro este que tem todo o seu desenvolvimento narrativo nas ações dos personagens-leitores em suas variadas modalidades de leitura, pois estamos mesmo na narrativa de um casal de personagens que se encontra em uma livraria, e desse encontro, o narrador explora diversas modalidades de leitura:

O olhar do leitor a sua frente, em vez de estar pousado no livro aberto entre suas mãos, vaga pelos ares (...).

– Não se espante de ver meu olhar constantemente perdido. Este é mesmo meu modo de ler, e só assim a leitura me é proveitosa. Se um livro me interessa de verdade, não consigo avançar além de poucas linhas sem que minha mente, tendo captado uma ideia que o texto propõe, um sentimento, uma dúvida, uma imagem, saia pela tangente e salte de pensamento em pensamento, de imagem em imagem, num itinerário de raciocínios e fantasias que sinto a necessidade de percorrer até o fim, afastando-me do livro até perdê-lo de vista. (CALVINO, 2003, p. 257).

É nesse momento que o leitor passa da leitura ao devaneio. Sonha aquilo que leu. A imagem poética em sua simplicidade de detalhe e na admiração completa do leitor em sua profundidade íntima lança o leitor em um devaneio que, a partir da comunicação estabelecida, põe o ato criador do poeta tão próximo do leitor, para que, mesmo que este não possa executar a criação em questão, sente em seu íntimo toda a possibilidade de um ser um criador da imagem poética, assim como observamos quando nos referíamos ao poema “*ab ovo*”, no capítulo anterior.

Mas o que se opera na leitura literária que promove essa dobra do leitor de uma criação poética por parte do poeta, em que é chamado à criação de um devaneio? Ou, dito de outra forma, nesse interstício entre o leitor e a obra criada pelo poeta, como se estabelece a verdadeira alquimia do leitor em manifestação de um devaneio a partir da imagem poética criada pelo poeta, ou seja, como o leitor torna-se “eu poetizador”?

A resposta bachelardiana a essa pergunta está presente já no prefácio de “A poética do espaço”, na relação oferecida na dupla fenomenológica ressonância- repercussão. É justamente nessa relação que o leitor experimenta em sua adesão à imagem poética, que exporemos agora, o que Bachelard formula na relação que ele denomina na dupla fenomenológica ressonância-repercussão. É na própria dialética da imaginação que opera do real ao irreal em

suas alternâncias de sentido, que observamos o leitor abrir as pétalas de sua realidade que despertam à luz do poema que agora lê e de seu ser na imensidão em que sentem os prolongamentos de suas raízes às profundezas de sua intimidade, isso para devanear o devaneio escritor por Gaston Bachelard acerca da flor do nenúfar do pintor Claude Monet.

As ressonâncias se dispersam nos diferentes planos da nossa vida no mundo, a repercussão nos chama a um aprofundamento de nossa própria existência. Na ressonância, ouvimos o poema, na repercussão nós o falamos, pois é nosso. A repercussão opera uma revirada do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser. A multiplicidade das ressonâncias sai então da unidade do ser da repercussão. Dito de maneira mais simples, trata-se de uma impressão bem conhecida por todo leitor apaixonado por poemas: o poema nos prende por completo. (BACHELARD, 1984, p.187).

Repercussão-ressonância são termos da acústica, da Física da materialidade dos sons. O que Bachelard nos provoca a pensar é a materialidade da relação do sujeito leitor no instante poético que o toma e aprofunda seu ser, e isso através das dimensões sonoras de seu psiquismo. Ao ler o poema e as ressonâncias das palavras, dos sons do poema – ou ainda da prosa poética e da prosa que cria imagens poéticas – em suas contradições e ambivalências e na ruptura para com o tempo linear pela nova linguagem que ali se instala, o leitor experimenta uma espécie de “susto”, ou como Bachelard o denomina, essa imagem poética lhe provoca um *souffle*<sup>8</sup>, isto é um fôlego, ou ainda, uma emanção, segundo a tradução de “*A poética do espaço*” de José Américo Motta Pesanha a qual utilizamos em nosso estudo.

Estamos mesmo, em um primeiro momento, no movimento fisiológico do leitor, pois o ato de “ler tem a ver com nossa fisiologia” (ECO, 2011, pp. 30-31).

---

<sup>8</sup>Segundo o Dicionário Michaelis Francês-Português/Português-Francês: *souffle* 1 sopro, alento, respiração. 2 expiração. *dernier souffle* morte, último suspiro. *être à bout de souffle* estar morto de cansaço. *retenir son, couper le souffle* reter a respiração. Em português, segundo o dicionário Aurélio da Língua Portuguesa: fô·le·go: substantivo masculino  
 1. Movimento completo da respiração (aspiração e expiração). 2. Respiração.  
 3. Ar que se respira, sopro. 4. Folga, descanso. 5. [Figurado] Ânimo.  
 Souffletsouff.fletnm bofetada. *Soufflersouff.flevvt+vi* assoprar, soprar.

Dessa forma, ao ler o poema e ter sua atenção captada por um detalhe, por uma imagem poética, o leitor sente em seu corpo a presença dessa imagem. Quando este, no momento de um “susto”, inspira com força e vontade, retêm a respiração. Nesse momento, sente que “de uma floresta à outra, da floresta em diástole à floresta em sístole, respira uma cosmicidade” (BACHELARD, 1984, p. 302). O movimento do coração está presente na imagem cósmica da floresta que respira movimentando todo o seu entorno. É através da respiração que o leitor pode sentir o momento de adesão de seu ser à imagem poética, é nesse momento que se inspira com a imagem e logo se sente que

a poesia naturalmente vem de um devaneio que insiste menos que o sonho noturno. Não se trata senão do ‘gelo de um instante’ (...) a arqueologia das imagens é pois esclarecida pela imagem rápida, pela imagem instantânea do poeta. (BACHELARD, 1984, p. 220).

Essa é uma experiência comum nos leitores de literatura. Isso se deve ao fato da instantaneidade da imagem que – e isso é o método fenomenológico segundo Bachelard – toma o ser do leitor por inteiro e o leva a um aprofundamento de si (repercussão). É esse instante do fôlego tomado do sentir o “gelo de um instante”, na retenção do ar em um primeiro movimento fisiológico, que num segundo momento, pertencente ao relevo do psiquismo do leitor, leva o ser a repercutir, ou seja, a aprofundar em sua intimidade toda a força e cosmicidade. Por isso, na ressonância do poema o leitor escuta a criação do poeta e se apropria dela, e essa adesão somente é efetiva se aceita de forma completa. Teremos oportunidade, por intermédio de trechos de obras poéticas que não necessariamente se apresentam em verso, mas contêm em si a prosa poética e a deflagração da imagem poética em toda a sua fulguração, de observar a relação, no leitor, dessa dupla fenomenológica afirmada por Bachelard.

Então, desde essa apropriação do ser nas ressonâncias do texto literário é que nós, leitores literários, repercutimos e somos levamos às raízes de nosso ser, a dobrarmos nosso ser sobre si mesmo nas profundezas de nosso inconsciente, e é nisso que consiste nossa “a revirado do ser”. Pois a partir dessa repercussão operada pelo ser do leitor atento, que ressoam não apenas o poema em seus significados e sentidos gráficos, aliterantes, gramaticais, mas ouvimos os ecos de nosso passado. Estes ressoam na alma do leitor que somos, pois é

preciso “... ler o poema como eco de um passado desaparecido” (BACHELARD, 2006, p. 95). Essa é a sensação, segundo Bachelard, que todo leitor experimenta quando aquilo que foi escrito pelo poeta, o leitor sente que ele é que deveria ter escrito.

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, 2006, pp. 5-6).

Apropriar-se, ser tomado por inteiro e ter à consciência a adição do desejo de ter criado semelhante imagem. É dessa forma que o leitor toma posse da imagem poética, porém esse já se torna um devaneio do próprio leitor. Pois “trata-se, com efeito, de determinar, pela repercussão de uma só imagem poética, um verdadeiro despertar da criação poética” (BACHELARD, 1984, p. 187). É nesse momento que assistimos às aproximações entre memória e imaginação: o leitor se lembra do passado criando nuances e matizes através da faculdade da imaginação o leitor devaneia, desprende seus olhos do texto e põe-se a sonhar, habita seu próprio devaneio poético. Assim podemos concordar com o poeta Carlos Drummond de Andrade quando em seu poema “Memória”, no livro de título sugestivo à ambivalência poética que equilibra contrários que vibram na mesma frequência, intitulado “*Claro Enigma*” (1951), nos chama a ressoar, no último terceto do poema, os ecos de nossa memória:

Amar o perdido  
deixa confuso  
este coração.

Nada pode o olvido  
contra o sem sentido  
apelo do Não.

As coisas tangíveis  
tornam-se insensíveis  
à palma da mão.

Mas as coisas findas,  
muito mais que lindas,  
essas ficarão. (DRUMMOND, 2015, p. 224).

Na leitura literária a memória ressoa em ecos, tantos e tão íntimos que não há mensuração possível. Ao verbalizarmos estamos mesmo nos domínios de um “devaneio falado”, na própria necessidade do ser em comunicar ao outro

aquilo que, através de sua experiência no mundo, e mais especificamente de sua experiência por intermédio do texto literário, de verbalizarmos nossas leituras acerca do modo com que aquelas imagens nos tocaram. Toda uma frequência nova é experimentada. É nesse momento que somos despertados para sonhar. Paradoxalmente é no devaneio desperto que sentimos as repercussões e ressonâncias mais íntimas.

Temos o livro em nossas mãos e estamos mesmo naquilo que Bachelard identifica como uma leitura linear<sup>9</sup>, aquela que segue a linearidade da leitura sem adesão, mas numa leitura literária poética, aderimos à imagem, e aquela narrativa ou poema, que até então nos impulsionava a ler apenas a narrativa dos fatos e a trama dos personagens, na monotonia da rimas, se apresenta como uma experiência em que, pela repercussão e ressonâncias que dessa adesão advêm somos despertados aos nossos próprios devaneios.

“Esse é dos mil devaneios que nos põem fora do mundo, que nos põe noutra mundo, e o romancista tem necessidade deles para nos transportar a esse além-mundo que é o mundo de um amor novo. As pessoas apressadas pelos afazeres humanos não penetram nele. O leitor de um livro que segue as ondulações de uma grande paixão pode espantar-se com essa interrupção pela cosmicidade. Não lê o livro senão *linearmente*, seguindo o fio dos acontecimentos humanos. Para ele, os acontecimentos não precisam de um quadro. Mas de quantos devaneios nos priva a leitura linear!” (BACHELARD, 1984, p. 303). [grifo do autor].

Os ecos que sentimos são muitos e tão variados que aquilo no qual podemos nos aproximar é exatamente a matéria poética transposta em texto literário. Novamente recorreremos ao escritor Henry David Thoreau, que na vivência que esse teve em toda a sua força poética, às margens do Rio Walden e no trabalho com a terra, registrou um desses momentos em que podemos observar a repercussão e a ressonância em operação poética no ser e na transposição do devaneio do sujeito ao devaneio escrito pelo poeta/escritor:

Não há salto de um peixe ou cair de um inseto no lago que não seja logo anunciado em ondulações curvas, em linhas de beleza, como se fosse o jorro constante de sua fonte, a delicada pulsação de sua vida, o alçar de seu seio. Os frêmitos de alegria e os frêmitos de dor são indiscerníveis. Como são pacíficos

---

<sup>9</sup> Ver também: “Esse é dos mil devaneios que nos põem fora do mundo, que nos põe noutra mundo, e o romancista tem necessidade deles para nos transportar a esse além-mundo que é o mundo de um amor novo. As pessoas apressadas pelos afazeres humanos não penetram nele. O leitor de um livro que segue as ondulações de uma grande paixão pode espantar-se com essa interrupção pela cosmicidade. Não lê o livro senão *linearmente*, seguindo o fio dos acontecimentos humanos. Para ele, os acontecimentos não precisam de um quadro. Mas de quantos devaneios nos priva a leitura linear!”. (BACHELARD, 1984, p. 303 [grifo do autor]).

os fenômenos do lago! Os trabalhos do homem voltam a rebrilhar, como na primavera. Ah, cada folha e cada broto, cada pedra e cada teia de aranha fulge agora à tarde como que coberta de orvalho numa manhã de primavera, Cada remada e cada inseto gera uma cintilação; e se cai um remo, que eco tão!. (THOREAU, 2001, p. 182).

Cada movimento que se percebe no lago é motivo para mobilizar outros seres. Ao salto de um peixe a pena do poeta é mobilizada em seu pequeno chalé à beira do Rio Walden. Ele se põe a escrever, nos rebrilhos do trabalho e da primavera, até que o homem, no devaneio de nosso solitário poeta e nas ressonâncias sentidas e sonhadas, elege aquele instante como a sua repercussão, as folhas então ressoam junto aos insetos, seres valorizados em sua pequenez, pois o poeta lhes conferiu valor, e o orvalho em seu estado líquido ressoa também o lago em que se um dos remos cai, novas ondulações a partir desta repercussão serão mobilizadas.

Bachelard, em “*A terra e os devaneios da vontade*” (1948), nos fala do ferreiro, esse trabalhador constante e solitário no exercício do martelo e da forja. Vamos ouvir seu devaneio toante:

Como eu gostava, do mais fundo do vale, de escutar o martelo do ferrador! No verão que começava, aquele som me parecia um som puro, um dos sons puros da solidão. E, compreenda quem puder, era no canto do cuco que a bigorna sonante me fazia pensar. Ambos eram uma vogal dos campos, uma vogal sempre a mesma, sempre reconhecível. Por isso, ao ouvir a bigorna sonante, o mais raro dos passados, o passado da solidão, volta à alma de um sonhador (...). (BACHELARD, 2001, p. 111).

Que ressonâncias são despertadas se repercutimos as imagens sonhadas por Bachelard e Thoreau! Bachelard em sua cidade natal, Bar-sur-Aube na região de Champagne, uma pequena cidade em seu entorno a natureza, e Henry David Thoreau, em seu Rio Walden, também em contato com a natureza, sonham cada qual sua imagem e a fazem repercutir e ressoar a memória de seus leitores em frequências a quem puder compreender. Ainda mais quando, algumas páginas a frente encontramos a mesma referência de Bachelard ao trabalho que está presente também na imagem de do escritor estadunidense, só que desta vez, é o som de um sinhô que nos convida ao devaneio.

Thoreau, em Walden, afirma que aos domingos ouvia a melodia tênue dos sinos das cidades de Lincoln, Acton, Bedford ou de Concord, e,

A uma certa distância além das matas, esse som adquire uma certa vibração, como se as agulhas dos pinheiros no horizonte fossem as cordas de uma harpa tangida por ele. Todos os sons ouvidos à máxima distância possível produzem

um único efeito, uma vibração da lira universal, tal como a atmosfera, ao tingir de azul uma cordilheira longínqua, torna-a interessante ao nosso olhar. Neste caso, vinha-me uma melodia que fora dedilhada pelo ar e se convertera em cada folha e em cada agulha da mata, aquela porção de som que os elementos tinham acolhido, modulado e ecoado de vale em vale. O eco, em certa medida, é um som original, aí reside sua magia e seu encanto. Não era uma simples repetição do que valia a pena repetir das badaladas do sino, mas, em parte, era voz da própria mata; as mesmas notas e palavras triviais cantadas por uma ninfa dos bosques. (p. 124).

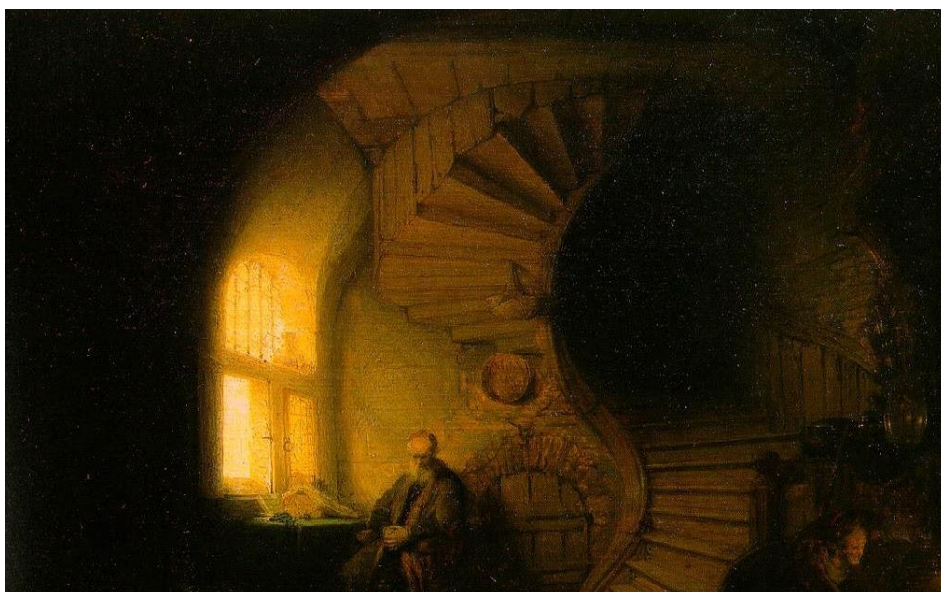
Percebemos que por intermédio de sons de um sino, objeto moldado por homens, metal contra metal, novamente o escritor repercuti em si toda a sua intimidade e faz ressoar todos os elementos que sua memória tem à disposição para encontrar a imagem cósmica da “lira universal”, e ainda afirma que não é uma repetição que ressoa, mas a própria voz da mata, uma ninfa, um sonho. Assim, “o poeta sentiu justamente que uma espécie de acorde musical repercutiria na alma de seu leitor pela evocação...” (BACHELARD, 1984, p. 262).

Sonhamos essas imagens em conjuntos e nossos devaneios estão em comunicação, nosso ser vibra em ressonâncias por intermédio dessas repercussões. É todo o universo que vibra em imagens poéticas como essa. O esforço que temos em concatenar e coordenar as razões das imagens e dos devaneios, se a quisermos apresentar em uma definição conceitual sufocaremos junto a elas.

## Considerações Finais

*“Ah! Como os filósofos aprenderiam se acessem a ler os poetas”.*  
– **A poética do espaço – Gaston Bachelard.**

*“Uma leitura sempre no clímax das imagens, imbuída do desejo de ultrapassar o clímax, dará ao leitor exercícios bem definidos de fenomenologia. O leitor conhecerá a imaginação em sua essência, porque a viverá em seu excesso, no absoluto de uma imagem inacreditável, signo de um ser extraordinário”.* – **Poética do Devaneio – Gaston Bachelard.**



*"Filósofo em Meditação", Rembrandt, 1632 óleo sobre tela, Museu do Louvre.*

Com Bachelard compreendemos que a multiplicidade de sentidos da palavra poética, da imagem poética em seu sentido multifuncional, nos toma, leitores literários que somos, de maneira íntima e humana. Estabelece mesmo uma harmonia entre o espaço íntimo, o espaço dos textos poéticos e o espaço do mundo, presente nas multiplicidades das manifestações da natureza e das construções do engenho humano. Experimentamos a presença de uma “leitura harmônica” entre as imagens poéticas simples e espontâneas em oposição à

“leitura conceitual” de atitude racional caracterizadas pela Ciência e pela Filosofia.

É mesmo nos domínios do devaneio poético que nos relacionamos, com os textos literários, e justamente nessa ambiência que dimensionamos os sentidos que criamos em nosso inconsciente e que se manifesta em todas as formas grandezas e valorações no relevo de nosso psiquismo, pois,

Nesse domínio, tudo se passa em toques simples e delicados. A alma é tão sensível a essas imagens simples que, numa leitura harmônica, ela percebe todas as ressonâncias. A leitura ao nível dos conceitos seria insípida, fria, seria linear. Ela nos obriga a compreender as imagens umas após às outras. (BACHELARD, 1984, p. 261).

É nessa experiência de leitores literários que podemos participar da leitura harmônica, tal qual nos propõe Gaston Bachelard. O poeta/escritor nos oferece seu devaneio em sua materialidade como um espaço habitável de nossa alma. Espaço plástico, no sentido de que observamos a imagem poética e toda a ambiência criada pelo autor se constituindo mesmo como um espaço em que nossa subjetividade tem o prazer e a fruição de moldar-se pela mediação de um devaneio que, então, é criado por nós, sujeitos leitores que somos.

Observamos também que o próprio texto bachelardiano, em seu estilo de escrita e ao repercutir as escolhas de suas seleções de imagens e textos poéticos – ao construir o seu “herbário de imagens comentadas” (BACHELARD, 1990b, p. 26) –, também participou, de forma íntima e profunda do modo mesmo de sua teoria acerca da leitura literária expressa através da dupla fenomenológica ressonância-repercussão. Pois, “o poeta sentiu justamente que uma espécie de acorde musical repercutiria na alma de seu leitor pela evocação do ninho, de um canto de pássaro, dos encantos que nos fazem voltar à velha casa à primeira morada”. (BACHELARD, 1984, p. 261), todas essas, imagens exploradas na obra “*A poética do Espaço*”, de 1957.

É a uma leitura suspensa, daquela do leitor que retira os olhos de seu texto literário e os lança ao infinito que conjugamos nosso entendimento acerca da leitura literária em Gaston Bachelard, ao ouvirmos em nós mesmo os ecos e ressonâncias daquilo que nos repercutiu que podemos medir o grau de envergadura, extensão e intensidade da imagem poética em todo o seu fulgor.

Concluimos esta dissertação com uma última incursão ao reino das imagens literárias e da leitura literária, tal qual a concebe Bachelard, em que

procuraremos apresentar algumas das ideias abordadas durante as discussões elencadas nesta dissertação. E é justamente no início de um romance que lemos diversas vezes, meditamos e sonhamos com experiências e aberturas ao devaneio, mesmo porque, como afirma Bachelard, com toda a alma. Portanto, a partir das teses bachelardianas, propomos uma conclusão por intermédio da obra “*Cem anos de solidão*” (1967), do escritor colombiano prêmio Nobel Gabriel Garcia Márquez:

Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo. Macondo era então uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos. O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo. (MÁRQUEZ, 1989, p. 7).

São essas as frases iniciais do romance. Através delas podemos observar vários dos elementos que desenvolvemos em nossa dissertação sobre a filosofia de Bachelard e de sua concepção acerca da leitura literária. Logo no início, somos levados, através dos precisos usos dos tempos verbais, à uma suspensão do tempo, um tempo em que a ambivalência e não uma mera ambiguidade é sugerida ao leitor.

É justamente nesse tempo que nós, leitores atentos ao detalhe e abertos à adesão da imagem que se acende em nós, nesse tempo que carrega a marca da instantaneidade poética, da ideia metafísica de Gaston Bachelard expressa em a “*Intuição do Instante*” (1934)<sup>10</sup>, que somos chamados a seguir os sonhos por intermédio das ressonâncias das palavras, de suas sílabas, de cada letra, por uma paisagem que se abre a nós através da morte anunciada do Coronel Aureliano Buendía.

O tempo já não tem ontem nem amanhã. O tempo é submergido na dupla profundidade do sonhador e do mundo”. (...) “O que foi, o que é, o que será se convertem, fundindo-se, na presença mesma do ser; e nada mais, na alma encantada, se distingue dela própria, salvo talvez a sensação infinitamente pura de sua existência. (BACHELARD, 2006, p. 165).

---

<sup>10</sup> “A ideia metafísica decisiva do livro de Roupnel é esta: *O tempo só tem uma realidade, a do Instante*. Noutras palavras, o tempo é uma realidade encerrada no instante e suspensa entre dois nadas” (BACHELARD, 2010, p. 15. [Grifo do autor]),

Nessa paisagem a ressonância da memória da aventura com o pai, conhecer o gelo. Essa imagem, durante a obra, aparece como uma criação dos sábios alquimistas, na própria função e modo de operação da Alquimia, a saber na transmutação dos estados da matéria em busca da matéria mais pura, o ouro.

Vemos a cidade de Macondo sendo pouco a pouco construída aos nossos olhos. São ressonâncias e repercussões íntimas, de nossas memórias sonhadas na solidão do leitor em que nos encontramos, sobre cada elemento que materializa o sonho da cidade que agora não estão fixas, mas derreteram aquela imagem do gelo em “à margem de um rio de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos” (MÁRQUEZ, 1989, p. 7); ovos esses que nos lançam nos enigmas da primazia do ovo sobre a galinha e da extinção dos dinossauros e dos seres pré-históricos, nos paradoxos das origens.

A cidade de Macondo, que no livro “Dicionário de lugares imaginários” (1999), de Alberto Manguel & Gianni Guadalupi, é sonhada da seguinte maneira:

Cidade colombiana fundada em tempos antigos por José Arcádio Buendía, cuja imaginação sem limites sempre superou a inventividade da natureza. Ele dispôs as casas de tal forma que cada habitante podia chegar ao rio e pegar água com exatamente o mesmo esforço de seu vizinho. As ruas foram planejadas de tal modo que todas as casas recebiam a mesma quantidade de sol ao longo do dia. (Manguel & Guadalupi, 2003, p. 262).

Na inefabilidade das coisas ainda sem nomeação a grande presença da origem, de toda a novidade e juventude, da palavra inaugurando todo um mundo. Dessa palavra que se distancia de um uso qualquer, que ainda expressa com a ponta do dedo o que passa a estar na inauguração de uma forma, da palavra na “ponta da língua”.

Ao escrevermos nossa dissertação, quantos devaneios repercutiram e ressoam nossas memórias e sentidos. Quantos mundos foram movidos e quantos espaços habitamos. Apresentamos de modo sucinto, porém não menos vivo, uma experiência de leitura literária, compartilhamos, por intermédio de Gaston Bachelard, a arte literária em potência imaginária, na abertura antropológica do imaginário e de nossos devaneios de alegria.

## Bibliografia

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião**: 23 livros. Ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2015.

BACHELARD, G. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo : Martins Fontes, 1980.

\_\_\_\_\_. **A poética do espaço**. In.: A filosofia do Não, O novo espírito científico, A poética do espaço. Trad. Joaquim José Moura Ramos, Remberto Francisco Kuhnen, Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1984.

\_\_\_\_\_. **O direito de sonhar**. Tradução de José Pessanha e outros. Ed. Difel, Rio de Janeiro. 1985.

\_\_\_\_\_. **A dialética da duração**. Trad. Marcelo Coelho. Editora Ática, São Paulo, 1988.

\_\_\_\_\_. **Lautréamont**. Trad. Maria Isabel Braga. Lisboa: Litoral Edições, 1989a.

\_\_\_\_\_. **A chama de uma vela**. Trad. Glória de Carvalho Lins, ed. Bertrand Brasil, 1989b.

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios da vontade**. Trad. Maria Ermantina Galvão. Martins Fontes 1990a.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos de uma poética do fogo**. Trad. N. Telles; organização e notas de Suzanne Bachelard. São Paulo: Brasiliense, 1990b.

\_\_\_\_\_. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

\_\_\_\_\_. **A água e os sonhos**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. **A psicanálise do fogo**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **Ensaio sobre o conhecimento aproximado**. Trad. Estela dos Santos Abreu, ed. Contraponto, 1ª edição, 2004, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. Martins Fontes, 2006.

- \_\_\_\_\_. **Estudos**. Trad. Estela dos Santos Abreu. ed. Contraponto, Rio de Janeiro, 2008.
- \_\_\_\_\_. **O ar e os sonhos**. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- \_\_\_\_\_. **A intuição do instante**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. Campinas, São Paulo, 2010, 2ª ed. Editora: Versus.
- BAPTISTA, Pedro. **O Filósofo fantasma**: Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos. Ed. Zéfiro, 2010. Sintra.
- BARBOSA, Elyana. **Gaston Bachelard**. O Arauto da Pós-Modernidade. Salvador: Americana, 1993.
- BARROS, Manoel. **Poesia completa**. ed. Leya, SP, 2010.
- BULCÃO, Marly. **Bachelard Razão e Imaginação** (artigos organizados). Feira de Santana, Bahia: NEF/UEFS, 2005.
- \_\_\_\_\_. **O racionalismo da ciência contemporânea**, Editora UEL, 1999, Londrina.
- \_\_\_\_\_. **A noção de tempo em Cassirer e Bachelard**, Reflexão, n.29, p.117-127, maio-ago. 1984.
- CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo, 2003.
- CARVALHO, Marcelo. **Conhecimento e devaneio**. Gaston Bachelard e a androgenia da alma. Mauad X, 2013.
- DAGOINET, François. **Bachelard**. Trad. da edição francesa de 1965, por Alberto Campos, Lisboa, Edições 70, 1980.
- ECO, Umberto. **A memória vegetal e outros escritos sobre bibliofilia**. Record, RJ, 2011.
- FELÍCIO, Vera Lúcia G. **A imaginação simbólica nos quatro elementos bachelardianos**. São Paulo. 1994. Unesp, SP.
- HEINRICH, Christoph. **Monet**. Taschen, Paisagem Distribuidora de Livros, Singapura, 2007.
- JEAN, Georges. **A leitura em voz alta**. Instituto Piaget, 2000, Lisboa.
- LECOURT, D. **Bachelard: Le Jour et la nuit**. Paris: Grasset, 1974.
- MANGUEL, Alberto & Gianni GUADALUPI. **Dicionário de lugares imaginários**. Companhia das Letras, São Paulo, 2003.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia, **Cem anos de solidão**. Trad. Eliane Zagury. Ed. Record, 27ª edição, Rio de Janeiro, 1989.

PESSANHA, J.A.M. **Bachelard: as asas da imaginação**. In.: “O direito de sonhar”, Tradução de José Pessanha e outros. Ed. Difel, Rio de Janeiro. 1985.

PAIVA, R. C. S. **Gaston Bachelard: a imaginação na ciência, na poética e na sociologia**. São Paulo, FAPESP, Annablume, 2005.

PROUST, Marcel. **O tempo redescoberto**. Trad. Lúcia Miguel Pereira. 15ª ed. Globo Livros, 1995, SP.

THOREAU, H. D. **Walden**. Trad. Denise Bottman. Ed. L&PM pocket, Porto Alegre, 2010.

WORMS, F. **Bachelard et Bergson: continuité et discontinuité**. Paris: PUF, 2008.

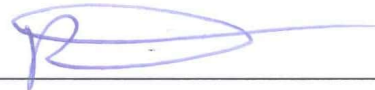
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA - MESTRADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: FILOSOFIA

Por decisão do Colegiado do Programa o aluno deverá atender as solicitações da banca, quando houver, e anexar este ao final da dissertação/tese como versão definitiva aprovada pelo orientador, que neste momento estará representando a Banca Examinadora.

Curitiba, 01/12/16

Prof. Dr. Paulo Vieira Neto

Assinatura: \_\_\_\_\_

A handwritten signature in blue ink, consisting of a stylized 'P' followed by a horizontal line and a long tail.