

IV - A IMAGINAÇÃO POÉTICA E A DINÂMICA DO PENSAMENTO

1 - A primitividade da imagem e as múltiplas faces da imaginação

A tematização da poética bachelardiana solicita a alusão à questão da temporalidade. Essa discussão, tal como tecida pelo autor, encontra forte interlocutor e antagonista em Henri Bergson.

A filosofia bergsoniana encontra seu eixo fundamentante na tese que postula a duração como substância temporal e como dado imediato da consciência. A realidade ultrapassa os estados simples, estanques, e justapostos que, para nós, perfazem o processo de mudança. Ela é intrinsecamente constituída pelo fluxo e pela continuidade irremediável da transição. O real é, pois, mutante; seu processo de mudanças é indivisível, ininterrupto, infundável. Essa processualidade constitui o *élan* vital que move a natureza e que se inscreve na própria condição humana. A subjetividade, em suas dimensões mais profundas, confunde-se com o tempo e se configura como um desenvolvimento contínuo e como pura criação.

Nessa perspectiva, a realidade dentro e fora do homem é fundamentalmente temporal. Em sua crítica à inteligência, Bergson assinala que o cérebro está destinado a uma funcionalidade. Ele nos habilita para todas as operações exigidas pela vida prática, mas não cria nada. A inteligência não capta o surgimento incessante do novo, inerente à lógica da duração. A ciência, racional por excelência, opera na atemporalidade e apreende o real fixando-o em momentos estáticos e justapostos. A singularidade do real movente escapa à ciência, visto que ela é incapaz de contemporizar com a realidade do tempo, a qual se traduz em criação incessante. Nesse sentido, é a intuição, jamais a razão, que nos leva à apreensão da duração, na qual presente e passado estão inexoravelmente vinculados. O experienciamento desta realidade durável em nossa interioridade advém com as lembranças, particularmente aquelas oriundas das instâncias mais intensas da memória, a qual confunde-se com a própria consciência. Escreve Bergson: “Quem diz espírito diz, antes de tudo, consciência. Mas o que é a consciência? (...) consciência significa primeiramente memória. À memória pode faltar amplitude; ela pode abarcar apenas uma parte ínfima do passado; ela pode reter apenas o que acaba de acontecer; mas a memória

existe, ou então não existe consciência. (...) toda consciência é, pois, memória - conservação e acumulação do passado no presente.”¹

Contra as teses bergsonianas, Bachelard desenvolve sua reflexão acerca da temporalidade ancorado, substancialmente, no texto *Silöe*, de Gaston Roupnel. Em *A intuição do Instante*, o autor assinala que, ao contrário de Bergson, para quem a duração constitui a essência da temporalidade, para Roupnel a única realidade constitutiva do tempo é o instante. Inexiste a duração como essência do ser. Os instantes são únicos e tragicamente desvinculados; trágicos porque ao nascer estão condenados a morrer. Em sua unicidade, o instante é em si mesmo solidão não apenas dos outros, mas inclusive de nós mesmos: "O tempo poderá sem dúvida, renascer, mas em princípio deverá morrer. Não poderá transportar seu ser de um instante a outro para alcançar uma duração. O instante é a solidão (...). Mas uma solidão de uma ordem mais sentimental confirma o trágico isolamento do instante: mediante uma espécie de violência criadora, o tempo, limitado ao instante, nos isola não apenas dos outros, mas de nós mesmos, posto que rompe com nosso passado mais querido."² É no instante presente que o ser toma consciência de si. Entre os instantes pontuais não há vínculo, não é possível a memória de um passado que se elabora como sucessão contínua, como evolução. Para alcançar uma recordação completa faz-se imprescindível a reconstituição de inúmeros e múltiplos instantes. A rigor, a duração só existe como produto da imaginação. Não é, por conseguinte, um dado imediato da consciência. A inventividade da imaginação criadora, ao conectar os instantes, opera uma apreensão do tempo enquanto continuidade e fluxo ininterrupto. As lembranças constituem-se, em suma, como a memória de muitos momentos separados, que se unem com o esforço da imaginação, resultando numa construção, numa artificiosa compreensão seqüencial e contínua do tempo. A conseqüência mais fundamental da compreensão do instante como fundamento do real é que ela impõe, essencial e incontestavelmente, a descontinuidade temporal. Não há duração. Há rupturas, clivagens. A continuidade não é mais do que uma impressão oriunda de instantes plurais e múltiplos. A única realidade do tempo é aquela apreendida no instante presente.

Enquanto para Bergson a evolução é transição infundável que se traduz na duração, para Roupnel - e coextensivamente para Bachelard -, a evolução é perpassada

¹ BERGSON, Henri. *A Consciência e a vida*. In: **Os Pensadores**. São Paulo, 1974, pg 77

pela pluralidade de pontos isolados, por instantes que não se concatenam uns aos outros. Sua unidade é irrealizável, visto que permeada por multiplicidade pontual e sem linearidade. Cada um deles configura um acontecimento produtor de imprevisíveis novidades e é gerador de fatos novos, que se distinguem dos instantes antecedentes e dos que lhe sucederem. O instante não constitui, portanto, uma transição entre o que foi e o devir. Dialogando com a obra de Roupnel, na qual ancora suas proposições, Bachelard enfatiza que somente no instante atual temos a sensação da existência, visto que a substancialização do presente denuncia a tomada de consciência como ato de atenção ligado à vontade. O instante nos permite pensar o momento em que o ato é engendrado. A plenitude do instante permite a concreção do sujeito. No presente, o homem pressente sua mundanidade, e a partir dele pode iluminar tanto o passado como o futuro, conectando os instantes pela força da imaginação, pelo desejo, pela vontade de transgredir o isolamento dos momentos pontuais. Nesse sentido, enquanto a filosofia de Bergson leva a uma filosofia da ação, a filosofia de Roupnel é uma filosofia do ato. Para o primeiro, a ação é o desenvolvimento contínuo da realidade temporal entre o passado e o futuro. Para o segundo, o ato é antes de tudo uma decisão instauradora, propulsora de originalidade, uma vez que se estrutura na vontade e na consciência do sujeito que age. A vida não é duração, mas descontinuidade; com essa natureza, ela nos força a atentar para a originalidade, para o detalhe e para o descortinar do novo no desencadeamento do ato. Nas palavras do filósofo: "Não poderíamos por atenção em um processo de desenvolvimento em que a duração seria o único princípio de ordenação e de diferenciação dos acontecimentos. A novidade é condição para que o pensamento intervenha, para que a consciência se afirme e a vida progrida. Sem dúvida, em seu princípio, a novidade é evidentemente sempre espontânea."³

A duração é postulada por Bergson como um processo instaurador de imprevisíveis novidades, de criação do novo. Para Bachelard essa proposição é inaceitável. A existência de uma continuidade fundamental restringe a criatividade pertinente aos interstícios do devir. Uma realidade temporal que realize sua obra num movimento continuado, pulveriza a possibilidade da criação genuína, visto que o presente se resolve no passado e vice-versa. Assim, no presente não se realiza nada. O instante, ao contrário da duração, tem como elemento fundante a ruptura na qual se inscrevem as nossas atitudes

² BACHELARD, Gaston. *L'intuition de L'instant Étude sur Siløe de Gaston Roupnel*, Paris, Gallimard, p. 15

³ BACHELARD, Gaston. *La Dialéctique de la durée*. PUF, Paris, 1950, p. 40

cunhadas pela criatividade. É no desencadeamento dos atos instantâneos que se abre o âmbito da criação e da diferença radical. Assim cada fragmento temporal desencadeia um ato radicalmente novo. Toda evolução revela-se, pois, pontuada por instantes criadores. Posto que cada instante é instaurador de novidades, o autor não encontra substancialidade possível na idéia de uma duração absoluta. A continuidade resulta do esforço do sujeito que, movido pela vontade e pela atenção concentrada, pretende erradicar as lacunas temporais substituindo-as pela ilusão de que os instantes se perenizam uns nos outros. Decididamente, o durar não equivale a um dado imediato da consciência, mas a uma elaboração das forças imaginantes: "(...) a continuidade psíquica não é um dado mas uma obra."⁴ ou ainda: "O tempo não dura, ao menos que alguém o invente."⁵

Consoante o autor, o homem tem como destino a reconstrução de si com o nascimento de cada instante. A cada decisão, instantes novos são gerados e a vida recomeça. Assim, o deflagrar de uma ação consciente tem como corolário a ruptura e não a continuidade. A hesitação, a espera, as provocações que gravitam em torno de uma decisão, apenas ratificam o seu isolamento. O rompimento com a solidão do instante pelo deflagrar de atos novos depara-se, segundo Bachelard, com dois caminhos distintos. Primeiramente, a ciência e a técnica; ambas implicam teorias produzidas dentro de um diálogo intersubjetivo com outros cientistas ou com outras teorias, e resultam de uma razão criadora que almeja a diferença, o inexistente. Em segundo lugar, a poesia, *locus* dos sonhos e dos devaneios engendrados na solidão. A razão científica e a poética constituem, pois, esferas distintas, mas permeadas pela potencialidade da imaginação.

Elemento fundante da condição humana, a imaginação constitui categoria fundamental na obra bachelardiana. Na reflexão epistemológica, a imaginação é vislumbrada negativamente, uma vez que consiste em fonte de erros e enganos; presentifica, assim, a permanência dos obstáculos e do pensamento pré-científico, e exige uma luta constante da razão vigilante para minimizá-la. Daí o caráter imprescindível da psicanálise do conhecimento objetivo. No entanto, a imaginação deve ser tematizada mesmo quando a reflexão prioriza as questões da cientificidade. A despeito de seu caráter nefasto, ou justamente por ele, é impossível negligenciá-la. Em contrapartida, ainda no âmbito da ciência, a imaginação é concebida como elemento potencializador de uma razão

⁴ BACHELARD, G. **La dialéctique de la durée**. Paris, Presses Universitaire de France, p. VIII

⁵ BACHELARD, G. **L'intuition de l'instant**, p. 86

que já não se limita a classificar, mensurar, esquematizar, mas - na contramão da tese bergsoniana -, é capaz de criar. Na obra poética, a imaginação torna-se o objeto precípuo da reflexão. O autor procura compreendê-la, tematizando a criação e a imaginação artística, particularmente, aquela que engendra as imagens literárias.

Diferenciando-se de uma tradição filosófica que equaciona a imaginação relacionado-a com os níveis de conhecimento, Bachelard volta seu olhar para a obra dos pintores e para os textos literários. Como observa Pessanha,⁶ o enfoque psicológico-gnoseológico é substituído por uma outra abordagem, na qual a imaginação é problematizada, não mais como mera representação subjetiva e mental, mas em sua positividade. Mais explicitamente, o filósofo toma como objeto de sua reflexão as obras da imaginação. Também na poética – que se inicia com *A Psicanálise do Fogo e Lautréamont* e estende-se até sua última publicação, qual seja, *A chama de uma Vela*-, a obra de Bachelard modifica-se continuamente, à medida que vai sendo produzida. A análise da imaginação associa-se, primeiramente, à uma ênfase no papel dos quatro elementos da matéria para, posteriormente, ir se afastando dessa primeira abordagem e se configurar, cada vez mais, como força radical e fundamentalmente criadora, isenta ou liberta de causalidades primeiras. Detenhamo-nos, por ora, no primeiro momento da reflexão poética do autor.

Para Bachelard o homem é ser dual, diurno-noturno. À existência humana assiste o direito de habitar tanto o universo da noite, fecundo em devaneios, como aqueles perpassados pela luz apolínea do dia. Ao pensar essa esfera noturna, o autor mergulha no universo mais obscuro da alma humana, perspectivando uma dimensão essencial da existência, na qual aflora o ato criador que busca superar a solidão dos instantes constitutivos da temporalidade. Ante essa ambivalência do dia e da noite, é na vertente das sombras que se delineiam os projetos fundamentais. Eis uma afirmação constantemente reiterada por Bachelard: nada é pensado sem antes ter sido sonhado. O homem é mais produto do desejo do que da necessidade; a ciência advém antes da *revêrie* do que da experiência; Os interesses cruciais para a vida humana não são os calculados, mas aqueles de caráter quiméricos, que se desnudam em nossos sonhos. Essas proposições são representativas do papel que o filósofo atribui à imaginação, cujo caráter psíquico

⁶ PESSANHA, José A. Motta. Bachelard: As asas da imaginação, In: BACHELARD, G. **O direito de Sonhar**, Rio de Janeiro, Ed. Bertrand Brasil, p. XIII

fundamental e primitivo é por ele postulada. Por intermédio dela, o homem assume seu papel de demiurgo, criador, seja nos caminhos da arte ou da ciência.

É importante observar que a tradição filosófica relegou à imaginação um lugar subalterno; postulou-a ora como uma faculdade reprodutiva e inferior no processo de conhecimento, ora como fonte de erros e ilusões. Na história da filosofia, ela assume uma conotação que se opõe ao ser, uma vez que, por sua própria natureza, contradita a lógica das determinações. Oposta a essa tradição em que é constantemente denegada enquanto fonte de criação, a imaginação corresponde, no pensamento bachelardiano, a um poder constitutivo do homem através do qual ele assume sua mundanidade, e revela-se sujeito de seus atos. Sua atividade incessante, geradora de novidades radicais, deve-se justamente à anterioridade da imaginação em relação ao pensamento. A primeira evidência sintomática de que a imaginação constitui o fundamento da existência poderia ser encontrada na discussão tecida pelo autor acerca da primitividade das imagens.

Elas são realidades psíquicas e, em seu impulso, constituem a própria condição do sujeito do verbo imaginar. Escreve o autor: “Para nós, o debate que queremos encetar sobre a primitividade da imagem é imediatamente decisivo, pois vinculamos a vida própria das imagens aos arquétipos cuja atividade foi mostrada pela psicanálise. As imagens imaginadas são antes sublimações dos arquétipos que reproduções da realidade.”⁷ É do fundo do psiquismo humano, cuja peculiaridade é justamente uma necessidade imanente de novidades, que advêm as imagens. Elas são suas produções primordiais. Com a sublimação, processo no qual as pulsões inconscientes se transmudam em imagens, emergem os valores estéticos, pertinentes à dimensão noturna do ser humano. A imaginação, segundo o autor, antecede todas as outras capacidades, precede toda e qualquer racionalização, visto que o universo dos devaneios materiais é anterior ao pensamento ou à contemplação: “Sonha-se antes de contemplar. Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica. Só olhamos com uma paixão estética as paisagens que vimos antes em sonho.”⁸ A imaginação, oriunda do universo das pulsões, produtora de imagens e de pensamentos, precede o pensamento organizado e claro. Ela detém a supremacia sobre qualquer outra atividade espiritual.

⁷ BACHELARD, Gaston. **A Terra e os Devaneios da Vontade**. São Paulo, Livrara Martins Fontes Editora, 1991, p. 3

⁸ BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos**, Rio de Janeiro, Livraria Martins Fontes Editora, 1989, p.5

Em virtude desse caráter primevo, indômito e irracional que posteriormente é traduzido em imagens objetivas, Bachelard sustenta que mais apropriado que o termo imagem, seria o vocábulo imaginário: “Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. É ela, no psiquismo humano, a própria experiência da abertura, a própria experiência da novidade.”⁹ O imaginário criador opõe-se às regras sistemáticas da lógica, e é concebido pelo autor como o universo mesmo das pulsões, no qual residem os arquétipos do inconsciente.¹⁰ Noção jungiana que refere-se às matrizes arcaicas da psique, a partir das quais são geradas configurações semelhantes. Essa instância da psique, é habitada por formas instintivas de imaginar ou, ainda, por possibilidades ou pulsões herdadas para representar imagens similares de energias psíquicas, comuns a todos os humanos. O âmbito do imaginário não configura apenas o lugar do qual a imagem emerge mas, sobretudo, a força que a potencializará para superar-se a si mesma, engendrando novas representações. Em outras palavras, destituída de sua dimensão imaginária, a imagem tende para a fixidez, imobiliza-se tornando-se análoga à percepção. Ao se estabilizar, a imagem paralisa a imaginação.

A primitividade das imagens em relação ao pensamento inviabiliza que elas sejam concebidas como reprodução ou continuidade da percepção. Criticando a produção filosófica concernente à imaginação, Bachelard descarta a concepção em que a imaginação seja concebida como a faculdade de formar imagens acerca do real. Sua função é totalmente oposta: compete a ela deformar imagens que provêm da percepção. Entre elas não há coincidências: “A imaginação não é como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade. É uma faculdade de sobre humanidade.”¹¹ A ação imaginante é incrementada pela mudança de imagens e a presença da imaginação só pode ser constatada quando uma imagem presente nos remete para uma imagem ausente. Nessa perspectiva, Bachelard afirma que a imaginação equivale no psiquismo humano a uma mobilidade espiritual, a uma experiência da abertura, que nos conduz ao abandono do *curso ordinário das coisas*, e que nos faz ultrapassar as formas percebidas. O ato de

⁹ BACHELARD, G. **O Ar e os Sonhos**, Rio de Janeiro, Liv. Martins Fontes Ed., 1990, p.1

¹⁰ Vera Felício: “O imaginário criador começa além da percepção organizada pelo entendimento (...) provém do ego obscuro, de que é a tradução. Sua função é transpor para imagens objetivas o impulso que nasce na zona cega dos instintos e, se utiliza imagens concretas fornecidas pela lembrança e pelos sentidos, a imaginação se serve com total desenvoltura e não receptivamente.” FELÍCIO, V. L., **A imaginação simbólica**, p. 69

imaginar corresponde ao inaugurar de uma nova vida e instaura cesuras profundas com o real comumente percebido: “Perceber e imaginar são tão antitéticos quanto presença e ausência.”¹²

Conseqüentemente, a imaginação criadora, distinta daquela que se atém ao registro passivo da percepção, reproduzindo-a, revela-se como um poder maximizado de inventividade. Compete à ela libertar-se das imagens inertes, romper com estados de alma e desrealizar o mundo corporificando o irreal. A imaginação, em Bachelard, não é reprodutora das sensações vividas, mas uma força cuja envergadura supera a condição humana. Suas imagens não objetivam celebrar a realidade em suas formas estanques. Inversamente, buscam suplantar o que se oferece à visão, engendrando formas outras, realidades inexistentes. “(...) Para nós a imagem percebida e a imagem criada são duas instâncias psíquicas muito diferentes e seria preciso uma palavra especial para designar a imagem imaginada. Tudo aquilo que é dito nos manuais sobre a imaginação reprodutora deve ser creditado à percepção e à memória. A imaginação criadora tem funções totalmente diferentes da imaginação reprodutora.”¹³ Sob esse prisma, o ato de imaginar se delinea quando uma imagem existente nos remete à criação de outras que não encontram equivalente no real.

Assim, divorciada das lógicas estáveis, a imaginação é puro devir. A incursão no movimento das imagens permite-nos, segundo Bachelard, o alargamento da existência, induzindo-nos a depositar, a investir, a acreditar no universo.¹⁴ Ao refletir acerca do novo espírito científico, Bachelard assinala que o imediato deve ser negligenciado. A percepção é enganosa e nos envereda em ilusões fáceis. Compete à ciência ir além da trivialidade das superfícies e empenhar-se na busca do irreal. Proposta similar pode ser vislumbrada na obra poética. A imaginação deve ultrapassar a faculdade de reproduzir o perceptível, deve ir além dos fenômenos apreendidos pelo prisma da percepção visual. Assim, como os conceitos devem ser deformados e não coincidentes com o real, as imagens provenientes da imaginação criadora são móveis e deformam as imagens estáticas que se originam na percepção.

¹¹ Idem, p. 18

¹² Idem, p. 3

¹³ BACHELARD, G. **A Terra e os Devaneios da Vontade**, p.2

¹⁴ BACHELARD, G. **A Poética do Devaneio**, São Paulo, Liv. Martins Fontes Ed., 1988, p.8

A incompatibilidade vislumbrada por Bachelard entre percepção e imaginação criadora conduz sua poética a uma distinção crucial: imaginação formal e imaginação material. A imaginação formal transforma o mundo em objeto de visão, de contemplação, modula o homem na condição de espectador de um mundo que aparece como representação, como encenação, que deve ser embevecidamente admirado. Contra ela, Bachelard aponta a imaginação material, a qual concebe o real como incessantemente provocador, como matéria resistente sobre a qual a imaginação deve agir, transmutando e recriando o mundo. Eis aqui a prática da fenomenotecnia que evoca o sujeito demiurgo, o qual presentificar-se-á na arte e na ciência. Se à imaginação formal corresponde a imagem percebida - e suas produções estão atreladas à percepção e à memória - à imaginação material corresponde a imagem criada. O seu propósito é consumir o que ainda está por existir, ela possui a função do irreal, tão necessária à psique humana quanto a função do real. Bachelard considera que as imagens formais e estáveis - como os conceitos - tendem a se tornar obsoletas, visto que são facilmente corroídas pela ação do tempo e se desgastam; tudo o que se subsume em formalizações tende à paralisia. A obras da imaginação material, inversamente, não anacronizam porque estão sempre em movimento. Essa imaginação revitaliza as imagens, atribuindo-lhes nova vida, recriando-as à medida que as modifica.

É preciso observar que ao distinguir imaginação material e formal, Bachelard tece uma teoria da imaginação criadora, ancorada sobre um pressuposto específico: os quatro elementos de Empédocles de Agrigento, constitutivos e formadores de uma cosmologia primitiva. As filosofias antigas associam seu sistema de pensamento a um elemento fundante, delineando a possibilidade de verdadeiros temperamentos filosóficos, intrinsecamente ligados à ação de um elemento primordial. Nessas filosofias, é a substância de um elemento da matéria que, ao sugerir um devaneio primitivo, vem embasar o pensamento racional: “E, se essas filosofias simples e poderosas conservam ainda fontes de convicção, é porque, ao estudá-las, encontramos forças imaginantes totalmente naturais. É sempre a mesma coisa: na ordem da filosofia, só se persuade bem sugerindo devaneios fundamentais, restituindo aos pensamentos suas avenida de sonhos.”¹⁵

De modo mais visceral que o pensamento claro e consciente - como o filosófico, por exemplo -, os sonhos e os devaneios são regidos pelos elementos da matéria. A uma

¹⁵ BACHELARD, G. **A Água e os Sonhos**, p. 44

doutrina filosófica da imaginação, é conveniente o estudo das relações da causalidade material com a causalidade formal. Assim, em *A água e os sonhos* o autor sustenta que uma teoria completa da imaginação humana só seria viável quando as formas fossem apreendidas a partir da matéria que as designa. A variabilidade da imaginação passa, então, a ser apreendida pelo signo dos quatro elementos. Bachelard assevera: “Com efeito, acreditamos possível estabelecer no reino da imaginação uma lei dos quatro elementos, que classifica as diversas imaginações materiais conforme elas se associem ao fogo, ao ar, à água ou à terra. E, se é verdade, como acreditamos, que toda poética deve receber componentes - por fracos que sejam - de essência material, é ainda essa classificação pelos elementos materiais fundamentais que deve aliar mais fortemente as almas poéticas”¹⁶

Destarte, as imagens concernentes a um dos elementos, poderiam apresentar algum grau de semelhança, ainda que diversas ou elaboradas por autores incontestavelmente díspares. É como se autores que se similarizassem por privilegiar um mesmo elemento, estabelecessem diálogos e afinidades subliminares, às expensas de suas diferenças. Essa identificação longínqua, que vincula as imagens de autores distintos a um mesmo elemento, insinua a possibilidade de um estudo objetivo das imagens. Eis o propósito de Bachelard, no primeiro momento de sua poética.

São as experiências oníricas, juntamente com as experiências da vida, que engendram as imagens; elas ancoram-se prioritariamente num tipo de elemento que insinua *certezas ambivalentes e confidências secretas*. Em *A água e os sonhos*, o autor remete-nos às imagens em que esse elemento associa-se, por um lado, à pureza e à tranquilidade na imagem da água clara e, por outro, às imagens das águas revoltas e escuras, às manifestações violentas. Eis uma situação em que um mesmo elemento engendra poéticas distintas. A ambigüidade se justifica porque o elemento insinua valorizações multifacetadas, visto que apresenta um caráter polivalente. Por essa razão, Bachelard considera que a ambivalência é constitutiva das mais belas imagens e que uma matéria que não possa ser vivida duplamente pela imaginação, destitui-se de sua condição de matéria original: “Uma matéria que não é ocasião de ambivalência psicológica não pode encontrar o seu duplo poético que permite transposições sem fim. Por conseguinte, é necessário haver dupla participação - participação do desejo e do medo, participação

¹⁶ Idem, p. 4

tranqüila do branco e do preto para que o elemento material envolva a alma inteira.¹⁷ A cada um dos elementos subjaz um sistema de fidelidade poética. Logo, é o elemento material que atribui substância a uma imagem, definindo sua poética específica. Torna-se inteligível aqui a idéia de que o elemento material explicita confidências secretas. Ou seja, as imagens se formam na dimensão onírica e são potencializadas por um elemento que engendra representações ambíguas, polissêmicas, com sentidos multifacetados. O poeta ao eleger uma imagem poética referenciadora de um elemento, mais do que explicitar uma imagem favorita, revela uma “realidade orgânica primordial, um temperamento onírico fundamental.”

Ancorado nessas proposições, Bachelard assevera que é a matéria que governa a forma. Os elementos se fazem sentir isolados e combinados entre si, de modo que as imagens poéticas se configurem, amiúde, como resultantes dessa combinação. No entanto, faz-se necessário frisar que malgrado a imaginação material atribua ao elemento uma condição determinante nas produções imaginárias, a imaginação deseja preservar a variabilidade do universo, gerando imagens compostas pelos quatro elementos fundamentais. A rigor, portanto, a imagem será resultante do modo pelo qual a imaginação atua ao combinar os elementos, servindo-se deles como canal de realização. Isso não impede que um deles prepondere, permitindo-nos entrever que o funcionamento da imaginação não foge à lei dos quatro elementos. “Assim, os elementos, o fogo, a água, o ar e a terra que durante tanto tempo serviram aos filósofos para pensar magnificamente o universo, permanecem princípios da criação artística. Sua ação sobre a imaginação pode parecer longínqua, pode parecer metafórica. E, todavia, desde que se encontrou o justo pertencimento de uma obra de arte a uma força cósmica elementar, tem-se a impressão de que se descobriu uma razão de unidade que reforça a unidade das obras mais bem compostas.”¹⁸

Uma interrogação torna-se aqui crucial. Associar a imaginação a leis, a um elemento prevalente que finda por determinar a forma das imagens não prefigura uma aporia inaceitável no pensamento de Gaston Bachelard? Como conciliar sua tematização da imaginação com as incansáveis investidas contra uma razão que se potencializa a partir de pontos fixos, contra certezas indubitáveis e pensamentos estabilizados? Enfim, que

¹⁷ Idem, p. 23

¹⁸ BACHELARD, G. **O direito de Sonhar**, p. 30

similaridade poderíamos vislumbrar entre a obra poética e a obra epistemológica se, na primeira delas, a imaginação é regida por leis, e, na segunda, a razão deve ser insuflada pela imaginação, tornar-se surracional, indômita e criativa tal como a arte? É o próprio autor que ao mesmo tempo nos alerta e nos elucida ao sustentar que se a fixidez se tornasse preponderante, vã seria a proposta de estudar a mobilidade das imagens. É importante que nos detenhamos nessas questões.

Os quatro elementos ao atuarem e ao conduzirem a elaboração das formas poéticas nunca permanecem estáticos, são perpassados por uma dinamicidade que inviabiliza o enrijecimento da imagem. A imaginação dinâmica - que se acrescenta às outras modalidades da imaginação, quais sejam, material e formal - logra a sublimação e a transcendência em relação à imaginação material. Nesse sentido, com a lei dos elementos, fundamenta-se a idéia segundo a qual a materialidade do elemento fornece à imaginação um motivo, jamais uma determinação. A matéria funciona mais como um guia para a imaginação do que como uma causalidade inexorável e determinante das formas resultantes. As imagens poéticas extravasam em muito as sugestões dos elementos, visto que a imaginação que as norteia é fundamentalmente criadora. Daí que os elementos, portadores de uma existência muito mais onírica do que real, diferindo de uma lógica exterior que finda por fixar a imaginação, atuam como uma espécie de linguagem universal, primitiva e inconsciente que permeia as produções imaginárias. O intuito da imaginação é sempre o de atuar sobre a matéria, instaurando novidades. Assim, de acordo com Bachelard, tomar o elemento material como causador da imaginação não determina o que é imaginado, antes *educa uma imaginação aberta* que, em sua dinamicidade, atua como um amplificador psíquico. Ao atuar sobre os elementos, a imaginação engendra suas obras, as quais, não obstante se originem na matéria, nos remetem para realidades inauditas, destituídas de qualquer vínculo com a realidade vista ou percebida.

A rigor, o estudo da imagem - cuja criação Bachelard aponta como função primordial do psiquismo - deve apresentar uma intencionalidade formal, material e dinâmica para que ela seja apreendida em sua força, em sua matéria e em seu movimento criador. A circunscrição da investigação à imaginação formal, à imaginação reprodutora, implica a minimização da dimensão criadora da imaginação material e, sobretudo, o negligenciar do papel exercido sobre ela pela imaginação dinâmica. Escreve Bachelard: “A função do irreal é a função que dinamiza verdadeiramente o psiquismo, enquanto a

função do real é uma função de prisão, uma função de inibição, uma função que reproduz as imagens, de lhes dar simples valor de signos.”¹⁹ A imaginação dinâmica, atuante tanto sobre a imaginação material, quanto sobre a formal, presentifica-se à medida que o homem, através do trabalho, investe contra a matéria e supera sua resistência. Daí a insistência do autor em considerar que a realidade só se configura diante do homem quando esse se persuade de que sua ação sobre o mundo, além de inteligente, deve ser ofensiva. Na relação homem-mundo o ponto de partida reside no homem, e compreender o mundo implica atuar sobre ele com forças incisivas, logrando um agir colérico e conquistador. A cólera, que de certo modo consiste numa revelação do ser, visto que o renova, incita os seres humanos a uma nova vida, agindo e triunfando sobre a matéria. Esse desejo de uma atuação ofensiva contra o mundo e de prevalecer sobre sua materialidade, se delinea quando o homem se sente provocado: “Se quisermos adotar essa definição (...) do reflexo humano devidamente dinamizado pela provocação, pela necessidade de atacar as coisas, pelo trabalho ofensivo, compreenderemos que as vitórias sobre os quatro elementos materiais são todas particularmente salubres, tonificantes, renovadoras.”²⁰ O mundo instiga a dinamicidade dos atos humanos.

A distinção entre imaginação formal e material não apenas nos remete a uma associação entre imaginação criadora e trabalho operada pela imaginação dinâmica, mas também a uma oposição entre ocularidade e manualidade. Segundo Bachelard, na tradição filosófica, o pensamento é concebido como extensão da visão e da percepção. Característica evidenciada no vocabulário da filosofia e da ciência; vocabulário que, observa Pessanha, “herdamos e utilizamos geralmente sem perceber suas conotações e seus pressupostos ideológicos - e que é construído freqüentemente com variantes de ver, contemplar, visão vidência: ‘idéia’, (que significa originariamente ‘forma visível’), ‘evidência’, ‘teoria’, ‘perspectiva’, ‘ponto-de-vista’, ‘visão de mundo’, ‘enfoque’, etc.”²¹ Nesse registro, privilegia-se a imaginação formal, que apreende a matéria através da visão. Contra essa tradição, Bachelard retoma a tese de Anaxágoras segundo a qual a condição do pensamento está atrelada ao papel das mãos. Essa perspectiva, ao romper com uma visão formalista da imaginação, concebe o mundo como provocação, como resistência à mão que trabalha. Os elementos concretizam formas díspares de provocação.

¹⁹ BACHELARD, G. **A Terra e os Devaneios da Vontade**, p. 64

²⁰ BACHELARD, G. **A Água e os Sonhos**, p. 167

²¹ PESSANHA, J. A. M. “Bachelard: As asas da imaginação”, In: **O direito de Sonhar**, p. XIV

A imaginação material, distinta da imaginação formal, não se atém ao que é apresentado pelo real, ela é mobilizada e suscitada pela provocação do objeto, ou do elemento. Assim dinamizada, sua atividade não se estabiliza. Essa imaginação não se contenta em ver, deseja criar.

Imaginar revela-se, pois, um ato agressivo, desejoso de mudar a matéria. Somente o trabalho, a mão e não a visão, logram a realização de tal desejo. Bachelard opõe a imagem da mão ociosa à da mão trabalhadora. A primeira percorre linhas bem feitas, encanta-se com as coisas acabadas e nos impele a uma filosofia que vê o operário - no caso o artista - trabalhar. Ao comprazer-se com a apreciação do trabalho estético já concluído, essa postura filosófica prioriza a imaginação formal. Outra a condição da mão que trabalha, que se imiscui na dinamicidade do real, laborando a matéria que “(...) ao mesmo tempo resiste e cede como uma carne amante e rebelde. Acumula assim todas as ambivalências. Tal mão que trabalha tem necessidade da exata mistura de terra e água para bem compreender o que é uma matéria capaz de uma forma, uma substância capaz de uma vida.”²² Nesse sentido, o papel demiurgo do sujeito explicita-se através do trabalho. Ao trabalhar o homem defronta-se com um mundo que será transfigurado. Daí decorre que conhecer, mais do que descobrir, equivale a criar. O mundo concebido como provocação é corolário de postura em que o conhecimento, via onírica ou intelectual, é um processo ativo. A produção científica e a produção poética configuram-se como caminhos pelos quais o homem, sentindo-se provocado, afirma sua condição de demiurgo que age sobre o mundo e o transforma. Contudo, no que concerne à ciência, o trabalho se efetiva pelo diálogo e pela retificação constante de um passado; nesse caso a ruptura não implica a negligência das experiências pretéritas. Na construção poética, a resistência da matéria também é vencida pelo trabalho, mas nela o passado inexistente ou é irrelevante. O sentido prevaLENcente é sempre um sentido emergente, e consiste num *súbito realce do psiquismo* que aflora em contextos de solidão. Assim, conhecer científica ou poeticamente, não implica um estado de quietude ou de contemplação. Inversamente, é ao conquistar, ao vencer as resistências materiais que o homem conhece. Essa empresa só pode vingar com a agressão à matéria, com atuações ofensivas, às quais se associa a imagem da mão dinâmica que, no registro do autor, concerne à imaginação das forças.

²² BACHELARD, G. *O Ar e os Sonhos*, p. 14

As forças humanas agem sobre o mundo em virtude de uma necessidade psíquica e de uma *vontade de trabalhar*, a qual se associa à carência psíquica de criar novidades. Ao desejar vencer a resistência da matéria pelo trabalho reconhecemos a plenitude da vontade, a sua eficácia em nos incitar às mudanças, à criação, ao onirismo ativo, no qual o trabalho amplia a presença da vontade. Bachelard entrelaça imaginação e vontade perspectivando-as como dois aspectos de uma mesma força de grande profundidade; o desejo, o querer, não se dissocia da capacidade de imaginar: “À imaginação que ilumina a vontade se une uma vontade de imaginar, de viver o que se imagina.”²³ Associada ao trabalho, a vontade ultrapassa o universo das formas, criando suas obras a partir das forças imaginantes desejosas de deflagrar o novo.

Destarte, para Bachelard, o trabalho, mais do que colocar o homem no centro da sociedade, desperta nele o desejo de um universo. Impulsionado pela vontade, o trabalho corresponde a uma força que faz renascer e diversificar as mesmas imagens materiais que inicialmente o incitaram e que lhe oferecem resistência. À matéria arredia, a mão oferece a ação trabalhadora que luta contra o mundo em sua concreção, para modificá-lo, para recriá-lo, para inaugurar mundos outros. Matéria e mão amalgamam-se dinamicamente, mas essa união diferencia-se do vínculo entre sujeito e objeto que, na tradição clássica, unem-se e se enfraquecem na contemplação e na ociosidade. Escreve Bachelard: “De fato, a mão que trabalha põe o objeto numa ordem nova, na emergência de sua existência dinamizada. Nesse reino tudo é aquisição, toda imagem é uma aceleração, ou seja, a imaginação é o acelerador do psiquismo.”²⁴ Mesmo quando apreciamos uma gravura, se ela suscita em nós imagens de despertar, numa metáfora típica do autor, o olho associa-se à mão e inicia-se o processo criador de imagens. Prevalece aí a imaginação em seu estado maximizado de abertura.

Ao serem mobilizadas pela imaginação dinâmica que envolve o trabalho aliado à vontade, as imagens estão continuamente a se transformar. Deixam, assim, de ser o que são para ser o que se tornam. Em *O ar e os sonhos*, Bachelard enfatiza que as imagens em movimento deixam entrever a imaginação, não como produção de formas estáticas, mas como força e movimento: “A imaginação dinâmica propõe imagens de impulsão de *élan*, de dinamismo, imagens onde o movimento produz no sentido da força imaginada

²³ BACHELARD, G. *A Terra e os Devaneios da Vontade*, p. 20

²⁴ *Idem*, p. 21

ativamente.”²⁵ Assim, a imaginação criadora suscita a busca das imagens além das formas, engendrando a produção de novas imagens. Se é certo que elas trazem a marca de uma matéria - de um elemento que mais do que real é imaginado - é certo também que essa matéria evoca a ação de uma imaginação aberta, a qual é por ela provocada. A vocação e o desejo da imaginação é comandar, e a aceitação das primeiras imagens oriundas da matéria tem como correlato a intenção irreduzível de transformá-las, de exagerá-las.

Ao agir sobre a matéria, a imaginação educa-se para a criação de novas imagens, as quais emergem a partir da matéria, mas não derivam dela. A materialidade consiste apenas no meio a partir do qual a imaginação se presentifica. Por conseguinte, se num primeiro momento o ato de imaginar mobiliza-se a partir do elemento, a imagem gerada nesse processo não é determinada pela substância, mas pelo modo específico pelo qual a imagem é sonhada.²⁶ Logo, torna-se lícito afirmar que o fundamental para a configuração das imagens, permanentemente inacabadas, reside na imaginação dinâmica, cujas forças propiciam o aflorar de imagens em movimento. Se os elementos possuem algum grau de determinação na formação das imagens, com a dinamicidade da imaginação o ineditismo da imagem aniquila qualquer possibilidade de causalidade necessária, de modo que o movimento das imagens revela sua supremacia em relação às causas que possam sugestioná-las. A imaginação dinâmica reitera a associação tecida por Bachelard entre imaginação e vontade que atua no mundo para transformá-lo e para dar forma ao inexistente. O caráter dinâmico explicita-se à medida que a imaginação movimenta-se da consciência para o mundo, do irreal para o real, recriando-o, suplantando os limites impostos pela percepção. Daí que a natureza da função imaginante seja a de dar novas formas ao mundo, cuja existência poética só pode ser vislumbrada quando é *reimaginado*. *Reimaginar* o mundo é refundi-lo sob o prisma das imagens dinâmicas.

O autor nos remete a certas práticas psicanalíticas para evidenciar o papel mutante da imaginação dinâmica. Nessa senda, alude novamente aos elementos materiais, visto que eles são constitutivos dos arquétipos que se enraízam no inconsciente. As imagens derivadas da imaginação, mais do que reproduzir a realidade, nos permitem visualizar verdadeiras sublimações desses arquétipos que habitam os subterrâneos do nosso psiquismo. Conseqüentemente, a imaginação assume uma natureza simultaneamente física

²⁵ BACHELARD, G. **O Ar e os Sonhos**, p. 10

²⁶ FELÍCIO, V. L. **A imaginação Simbólica**, p. 47

e psíquica. Física porque é sugestionada por uma causalidade material; psíquica, porque supera a causa, uma vez que não se atém a reproduzi-la, mas inventa representações que a ultrapassam. Em outros termos, se o arquétipo corresponde a uma imagem que tem sua raiz no inconsciente, transcendendo nossa experiência pessoal, convém explicitar que sua condição é a de um signo; não um signo fixo, mas um signo motor que suscita a imaginação, e permanece muito aquém de suas resultantes.²⁷

A análise das imagens suscitadas pelo ar são ilustrativas da independência da imaginação, não obstante sua motivação resida num elemento material. Em *O ar e os sonhos* Bachelard, aludindo a imagens de autores distintos como Shelley, Balzac, e Rilke, explicita que as imagens suscitadas por esse elemento consistem nas imagens dinâmicas que nos remetem à força dos ventos, às nuvens que se metamorfoseiam incessantemente. Imagens que sugerem idéias de ascensão, de sublimação, viabilizando a existência de uma psicologia ascensional. Nessas imagens, o movimento vai além da substância que representa e produzem o que Bachelard denomina *onirismo dinâmico*. A interpretação bachelardiana revela-se distinta do registro clássico da psicanálise, no qual as imagens

²⁷ Bachelard evoca os trabalhos psicanalíticos desenvolvidos por Robert Desoille. Para esse psicólogo a devida apreensão de um arquétipo se verifica quando entendemos que ele não está ligado a uma imagem única. O arquétipo representa um conjunto de imagens que aludem a uma experiência passada pertinente, não a um indivíduo particular, mas à história da humanidade. Segundo Bachelard, Desoille desenvolveu uma técnica do devaneio dirigido, que perspectiva alternativas de superação para pensamentos bloqueados, propiciando sentidos para sensações obnubiladas: “A essência do método de Desoille consiste em determinar no sujeito sonhante um hábito do onirismo em ascensão. Consiste em agrupar imagens claras que são próprias para dar um movimento a imagens inconscientes e para fortificar o eixo de uma sublimação à qual pouco a pouco se dá a consciência de si mesma. O ser educado pelo método Desoille descobre progressivamente a verticalidade da imaginação aérea.” Nessa linha de trabalho, o sujeito, seguindo as imagens propostas por Desoille, logra, em seu devaneio, a sublimação de forças oníricas que, por vezes, constituem a base de comportamentos neuróticos. Torna-se, assim, suscetível a um tipo de vida menos atormentado, visto que torna conscientes e dotadas de sentido imagens antes incompreensíveis. Bachelard chega a afirmar que tal método propicia a transformação de energia psíquica em energia moral, viabilizando não o deslindamento de complexos que atualizam uma emoção antecedente e recôndita, como proposto pela psicanálise clássica, mas a vivência de novos sentimentos. O indivíduo é, assim, preparado para uma sublimação ascensional. Ou seja, enquanto a prática tradicional da psicanálise debruça-se sobre a formação da psique perscrutando os distúrbios que nela se incrustaram, a psicanálise de Desoille volta-se para a possibilidade de uma nova formação da personalidade, viabilizando imagens de futuro. A concepção psicanalítica de sublimação é aqui modificada. Ao invés de postulá-la como uma ilusão recompensadora de um instinto recalçado, de *uma paixão lograda*, Desoille apropria-se da sublimação como alternativa desejável e consciente para uma nova vida. Seu trabalho volta-se para um espírito já esclarecido pela sublimação oriunda das novas imagens, buscando ratificá-las. Ao imaginar novas possibilidades, a imaginação do analisando superará um passado traumático, vislumbrando novos caminhos com as imagens do devir. Em vez de conselhos e interpretações, essa técnica propõe imagens de liberdade que educam a imaginação, induzindo o paciente a sublimações conscientes. A capacidade criadora da imaginação assume aqui a tônica de uma terapêutica. Isso possibilita que a ação da imaginação repercuta pela consciência, dinamizando-a com a produção de novas imagens. O trabalho de Desoille postula a imaginação como elemento de crucial importância para uma psique saudável, uma vez que a novas imagens vêm ao encontro da natureza criadora do psiquismo humano. Cf. BACHELARD, G. *O Ar e os Sonhos*, p. 110

ascensionais se associam aos desejos voluptuosos, tornando-se assim, estigmatizadas. O estigma se afirma em detrimento da riqueza e da novidade que se corporifica nas imagens ou no *sonhos de vôo*. Contra a redução dos sentidos possíveis atribuídos ao *sonho de vôo*, quando associado aos desejos reprimidos, o autor evoca o estado aéreo como um arquétipo cujas imagens encontram-se em estado de permanente mobilização. Em suas palavras: “(...) a sublimação aérea é a sublimação discursiva mais típica, aquela cujos graus são mais manifestos, mais regulares. Ela se prolonga por uma sublimação dialética fácil (...) parece que o ser voante ultrapassa a própria atmosfera em que voa, que um éter se oferece sempre para transcender o ar, que um absoluto completa a consciência de nossa liberdade.”²⁸ Assim, na investigação da psicologia do ar é possível entrever mais claramente do que nas imagens de qualquer outro elemento o papel da imaginação dinâmica. Nessas imagens aéreas a substância só se revela quando há movimento e dinamicidade, coincidindo, assim, com a imaginação criadora.

As imagens mobilizadas não se fixam em imagens definitivas. É, portanto, em seu movimento que elas devem ser inquiridas. O verdadeiro movimento das imagens que Bachelard denomina *mobilismo imaginado* não é atingido com a descrição do real. Ele exige uma incursão no imaginário por meio do qual acompanhamos a trajetória da imagem. O filósofo sustenta que, ao escolher uma imagem, nos impulsionamos para uma viagem imaginária na qual o desdobramento sucessivo de imagens múltiplas presentifica o movimento da imaginação dinâmica. Por conseguinte, o objeto - ou a matéria - configura-se como um condutor psíquico, a partir do qual a imagem empreende sua viagem. Ultrapassar o pensamento e a fixidez, equivale a aventurar-se pelos caminhos multifacetados que se descortinam para a imaginação. O ato de imaginar desenrola-se sobre o infinito, engendrando um *realismo da irrealidade*, no qual as imagens são apreendidas em estado de transfiguração permanente. A imaginação desvela-se, pois, como um *além psicológico*, como um psiquismo produtor que permeia a imagem em movimento. No dizer do filósofo: “Definitivamente, a imagem nos estimula, nos aumenta, nos dá o devir do aumento de si.”²⁹

2 - Os limites da psicanálise e a singularidade da imagem literária

²⁸ Idem, p. 8

²⁹ BACHELARD, G. **A Terra e os Devaneios da Vontade**, p. 28

A psicanálise terá presença marcante no desdobrar do pensamento bachelardiano. Vimos que ao problematizar a formação do espírito científico, Bachelard realiza uma apropriação bastante atípica dos conceitos psicanalíticos, postulando que psicanalisar corresponde a explicitar os obstáculos do conhecimento e a desnudar os malefícios da imaginação no âmbito da racionalidade científica. Nesse caso, psicanalisar não consiste em libertar imagens inconscientes para que, ao se explicitarem, elas desobstruam os possíveis bloqueios da prática consciente. O intuito é trazê-las à luz para que, ao se manifestarem, sejam subtraídas, minimizadas. Mas aquilo que na vertente científica figura como elemento complicador, como obstáculo a ser erradicado, na vertente do onírico e de sua irrealidade, torna-se a potência criadora e o *locus* para o qual se dirige o interesse do estudioso. O que antes é contido, agora deve extravasar.

Em suas primeiras obras dedicadas à imaginação dos elementos, particularmente em *A Psicanálise do Fogo*, a incorporação da psicanálise é evidente, visto que o autor interpreta as imagens privilegiando uma conotação sexual, e contemporizando com a perspectiva freudiana a respeito do funcionamento da psique. Essa influência se verifica, ainda que Bachelard tenha se mostrado, como mencionamos anteriormente, extremamente crítico em relação à inflexibilidade das interpretações psicanalíticas. Mas a crítica tecida à psicanálise incrementa-se no decurso da obra poética, de modo que ao debruçar-se sobre as potencialidades do imaginário, o autor ressalta as limitações desse registro. Sob esta nova perspectiva, os símbolos psicanalíticos, tal como tradicionalmente compreendidos, correspondem a conceitos cujos significados inconscientes, ao serem desvendados, cristalizam os sentidos possíveis da imagem, como se essa interpretação pudesse pulverizar-lhe os significados. O método psicanalítico, por conseguinte, exaure a multiplicidade de sentidos que emana da representação, de onde originam-se imagens estéticas distintas.

O dinamismo imanente à imaginação explicita-se não apenas na ausência da determinação dos elementos, mas, sobretudo, quando Bachelard demonstra que as causalidades ou explicações psicológicas e psicanalíticas não podem, jamais, nos conduzir ao sentido emergente que a imagem inaugura. Apesar da importância da psicanálise para elucidar o assédio do inconsciente sobre as produções da consciência - que Bachelard admite e reconhece - é preciso distinguir os processos do psiquismo e os processos da imaginação, nos quais os símbolos possuem a sua autonomia. Nessa perspectiva, ao

associar toda imagem pulsional a um recalque socialmente produzido, a psicanálise atrela a imagem a um significado heterônomo, negligenciando a própria natureza da psique, cuja fecundidade reside no que o autor designa *fome de imagens*. Em vez de buscar na imaginação a marca da psique, a trajetória a ser privilegiada no registro psicanalítico é aquela que perscruta a realidade sob as imagens, subvertendo o percurso que nos permitiria vislumbrar a imaginação como promoção do ser: “Com muita frequência o psicanalista considera que a fabulação oculta algo. É um disfarce. É portanto uma função secundária.”³⁰ Para a psicanálise, o onirismo dinâmico tende a fixar-se na imobilidade de uma decifração conceitual. As imagens transformadas em símbolos se reificam em abstrações sexuais.

Logo, tanto a psicanálise, como a psicologia, ao minimizarem a importância do movimento, priorizam a constituição das imagens formais e estáveis. Em *O Ar e os Sonhos* o autor alude às limitações dessas práticas: “Existe uma oposição - no reino da imaginação assim como em tantos outros domínios - entre constituição e mobilidade. E, como a descrição das formas é mais fácil que a descrição dos movimentos, fica explicado por que a psicologia se ocupa a princípio da primeira tarefa.”³¹ Nessa opção pela facilidade reside a maior fragilidade da psicologia que pretende estudar a imaginação. Uma psicologia completa deveria compreender que a imaginação é, antes de tudo, mobilidade espiritual infinitamente fecunda. Desse modo, essa ciência, em vez de se limitar a uma descrição da imagem, ousaria o acompanhamento do seu movimento, no qual se potencializa a criação incessante de novidades. Eis aqui a condição imprescindível para uma psicologia que pretendesse estudar profundamente a imaginação.

Opondo-se à psicanálise tradicional, o autor sustenta que a imagem é diferente do símbolo fixo. Sua peculiaridade é justamente a de um simbolismo autônomo, portador de uma função ativa que decorre da necessidade positiva de imaginar inerente ao psiquismo humano. Investigar a mobilidade dinâmica das imagens é, poia, o projeto sonhado por Bachelard, e as imagens priorizadas em seus estudos serão as literárias.³² Móveis por excelência, elas vitalizam nossas vidas. A emergência da imaginação, no âmbito da criação

³⁰ Idem, 17

³¹ BACHELARD, G. *O Ar e os Sonhos*, p. 2

³² Cada tipo de imagem, pictórica, cinematográfica, televisiva, computadorizada e, particularmente a literária, possui uma sintaxe que lhe é específica. A este respeito ver Aumont, Jacques *A Imagem*. São Paulo, Papirus Editora, 1996

literária, suscita e impulsiona a criação incessante de novas imagens que exacerbam o dinamismo e o devir imanentes à imaginação em movimento.

Os devaneios da imaginação em movimento não se efetivam com a descrição do real, mas com o trajeto sugerido pelo objeto poético. Assinala o autor que o objeto nomeado atua como ponto de partida para um sonho e, portanto, para um verso. O estudo dos movimentos da imaginação deve, assim, conduzir-nos a uma abertura integral, ao infinito que, na linguagem dos poetas, corresponde à imaginação pura, onde as imagens surgem e desaparecem, transmutando-se continuamente. Nesse sentido, a imaginação dinâmica, que vitaliza as imagens literárias, assemelha-se a um psiquismo precursor no qual projetamos nosso ser em estado de imaginação aberta, por intermédio da qual nos tornamos capazes de sonhar outros sonhos e criar novas imagens. Em suma, na poética bachelardiana, o papel da imaginação consiste em engendrar, a partir das pulsões imaginárias, representações absolutamente abertas para um devir indeterminado. Essa força criadora objetiva-se na imagem literária, a qual “(...) destrói as imagens preguiçosas da percepção. A imagem literária desimagina para melhor reimaginar.”³³ Mais do que qualquer outra, essa imagem é móvel e dinâmica, não está circunscrita a nenhuma forma visual ou auditiva. Ela veicula um sentido em estado nascente, constitui a própria emergência da imaginação; seu significado não se cristaliza em experiências passadas e em nada que lhe seja exterior. A imagem literária encarna a imaginação dinâmica e antagoniza de modo absoluto com os sentidos heterônomos. Ela deve, pois, ser apreendida em si mesma, em seu estado presente, em sua força e mobilização permanente em direção ao futuro. Não há portanto, determinações, razões antecedentes que justifiquem ou expliquem a sua natureza.

Bachelard explicita, assim sua tese fundamental: a imaginação criadora constitui-se como um reino autógeno. A autonomia da imagem literária, sua independência em relação a causalidades quaisquer ratifica a imagem poética como resultante do exercício absolutamente livre da imaginação. Aquele que quiser conhecê-la, investigar sua especificidade, necessita perspectívá-la, não a partir de causalidades externas, mas a partir dela mesma. Nesse sentido, ao proclamar a autonomia da imagem literária, Bachelard afirma simultaneamente que o ato de imaginar é vigoroso e se traduz numa geração incessante de imagens, as quais não se vinculam a um projeto claro ou racionalmente

³³ BACHELARD, G. **A Terra e os Devaneios da Vontade**, p. 23

delineado. Sua propensão consiste unicamente em exercitar a inventividade, instaurando realidades desconhecidas que não estabelecem familiaridades com o real comumente apreendido pela percepção. Compreendemos, enfim, porque, em seu estudo sobre a imaginação, Bachelard prioriza as imagens literárias em detrimento, por exemplo, das imagens pictóricas. Enquanto essas podem, em última instância, sofrer algum tipo de pressão das formas percebidas, algum constrangimento ou influência que as induza à estagnação, as primeiras criam o seu próprio universo imaginário, no qual as imagens se desdobram e se transmudam incessantemente, induzindo aquele que nelas se detém, a prosseguir seu movimento por universos inesperados. Bachelard vislumbra nas imagens literárias uma criação indomável de novidades, um sentido emergente.

A dinamicidade e a autonomia das imagens literárias estão fundamentalmente associadas à palavra, de modo que a configuração de uma imagem inédita força a inovação do pensamento e alarga a símbolos lingüísticos. Nesse sentido, a imagem literária desvela o papel imaginante da linguagem. As palavras, quando emancipadas de seus significados convencionais, são ambivalentes e nos sugerem sentidos múltiplos, suscitando, nos dizeres do autor, *desejo de alteridade, os desejos de duplo sentido*.³⁴ As representações imagéticas que emergem dos poemas, nos quais a linguagem se desestabiliza, convidam-nos aos devaneios dinâmicos. Desde que mergulhemos nesses devaneios, nos aventuramos por um desdobramento onírico, que, segundo Bachelard, constitui um dos mais intensos movimentos da imaginação.

A rigor, a literatura é signo de potência criadora. Ela rompe com as imagens da percepção, recriando-as. A sua matéria é a palavra, a qual, dinamizada pela imaginação, opera a organização do pensamento e do onírico. Escreve Bachelard: “Uma imagem literária é um sentido em estado nascente; a palavra - a velha palavra - recebe aqui novo significado. Mas isso ainda não basta: a imagem literária deve se enriquecer de um onirismo novo. *Significar outra coisa e fazer sonhar diferente*, tal é a dupla função da imagem literária.”³⁵ Ao criar uma imagem, o poeta investe e alarga o caráter dinâmico da linguagem, suscitando o aflorar de múltiplos sentidos. Ao perspectivar a literatura como uma *consciência de linguagem*, somos mobilizados por um dinamismo psíquico. Bachelard assevera, assim, que o exame das imagens literárias desvenda-nos a imaginação em ato. A

³⁴ BACHELARD, G. *O Ar e os Sonhos*, p. 3

³⁵ Idem, p. 257, grifo nosso

essas asserções subjaz a idéia de que a linguagem está no comando da imaginação. No universo literário, a atuação da imaginação dinâmica é plena, visto que ao invés de descrever as imagens ela apenas as sugere. Daí que a imaginação não possa prescindir da palavra para se manifestar. Com o transfigurar de seus significados, novas imagens são deflagradas pelo ato de sonhar, e a imaginação, além de revelar sua ferocidade criadora, afirma-se como a mais crucial e preponderante de todas as atividades psíquicas.

Ao refletir sobre o vínculo entre a imagem literária e a linguagem bem como sobre sua autonomia³⁶ - que é coextensiva à imaginação -,³⁷ Bachelard, além de elucidar acerca de sua cesura com a percepção, tece uma interessante distinção entre imagem literária e metáfora. Para o autor, antagônica à imagem, a metáfora anuncia uma continuidade com o real. Ou seja enquanto a imagem é engendrada nas atividades primeiras do psiquismo, a metáfora vincula-se a um ser psíquico diferente dela mesma, paralisando o movimento da imaginação e pulverizando a espontaneidade das imagens. A imagem metafórica equivale a uma *falsa imagem*. Ela não é engendrada pela força criadora

³⁶ É preciso salientar que Bachelard pretende mais elaborar uma filosofia da imaginação literária do que uma filosofia da imaginação propriamente dita. A esse respeito, o autor alerta-nos, em **A Terra e os devaneios do Repouso**: “Nesta obra, assim como as que consagramos à imaginação, não queremos senão preparar uma doutrina da imaginação literária.”; p. 189

³⁷ A imaginação como produção autônoma constitui a maior das contribuições que Bachelard traz em relação à abordagem da filosofia tradicional, na qual ela é comumente concebida como função reprodutora, como a permanência na consciência do objeto percebido. Registro no qual a imaginação se manifesta em continuidade com a percepção e permanece subordinada à razão. J.P. Sartre representa, de certa forma, uma exceção nesta tradição, assumindo uma perspectiva fenomenológica, na qual a imaginação se presentifica como uma consciência imaginante que ocorre sempre em relação a um objeto. No registro sartriano, a imaginação configura-se como a possibilidade de que o objeto surja na consciência. Sua intencionalidade implica que a imagem seja sempre consciência de alguma coisa. Ela não é constitutiva da psique, mas uma criação da consciência que não deriva da percepção ou da memória. A imaginação em Sartre adquire um caráter autônomo. Entretanto, ao afirmar que a imagem é uma consciência tanto quanto a percepção, a memória, ou o pensamento e que todas elas possuem em comum o fato de visarem a um objeto, ainda que por caminhos distintos, o autor minimiza sua tese da imaginação criadora. Dito de outro modo, em Sartre a diferença entre imaginação e percepção decorre de sua intencionalidade, em cada uma delas a consciência se coloca diferencialmente em relação ao objeto; daí que imaginar corresponda a formar imagens concernentes a um objeto. O ato pelo qual a consciência gera a imagem é autônomo, mas a imagem está atrelada a um objeto, seja ele real ou não. Ela não inaugura objetos inéditos. Ao contrário, reincorpora elementos da percepção e da memória para constituí-lo. A diferença entre Sartre e Bachelard concentra-se, sobretudo, na concepção da natureza da imaginação. Para o segundo a imagem corresponde a uma força psíquica, que antecede a percepção; ela propicia a emergência de um novo universo. Podemos dizer que Bachelard, ao contrário de Sartre, leva às últimas conseqüências a autonomia da imaginação, a qual se revela independente não apenas quando forma a imagem, mas, inclusive, quando cria seu objeto que é estranho à percepção. Ver: SARTRE, J. P. *A Imaginação*. In: **Os Pensadores** São Paulo, Nova Cultural SP 1984, p. 33-108

que caracteriza a imagem genuína; consiste antes num acidente de expressão, cuja formulação pode ser pressentida, anulando a presença da imaginação.

Enfim, para o filósofo, a imagem literária é um realce do psiquismo, livre das causalidades e de referências externas. Compreendê-la significa simpatizar com o seu estado presente, numa adesão ao seu isolamento, apreendendo a novidade que lhe é imanente. Mais claramente, é preciso coincidir com a subjetividade constitutiva da imagem para apreendê-la em seu ineditismo. Cumpre, então, acompanhar a argumentação do autor, no intuito de vislumbrar o modo pelo qual seria possível a empatia entre a subjetividade daquele que sonhou a imagem e a subjetividade daquele que com ela se encanta e deseja conhecê-la.

3 - A Fenomenologia como alternativa para a apreensão do sentido inaugural

Em *A Poética do Espaço*, a cesura com a psicanálise torna-se mais evidente. Essa obra prenuncia um outro momento na produção poética do autor. No início de sua produção prevalece o intuito de desenvolver uma abordagem objetiva da imaginação, proposta que se ancora na tese dos quatro elementos materiais. Doravante, ainda que não se verifique um rompimento com a teoria da imaginação material, prevalece a intenção de captar a imagem poética em sua emergência, ou seja, no instante em que, oriunda dos sentimentos profundos da alma, ela se explicita na consciência.

A preocupação com a causalidade torna-se efetivamente um quesito menor seja ela material ou psíquica. Nessa senda, Bachelard retoma os ataques à interpretação psicanalítica. Sustenta que ao negligenciar as imagens em movimento, a psicanálise revela-se incapaz de compreender a autonomia do simbolismo veiculado pelas imagens literárias, ao mesmo tempo que restringe seu campo de pesquisa. Excluindo a imaginação dinâmica e empenhando-se na interpretação de imagens reificadas, essa ciência ignora o psiquismo ativo. O método psicanalítico revela-se, pois, demasiado restrito para interpretá-la, uma vez que é incapaz de assimilá-la como atividade autônoma. Vincular uma imagem, uma poesia, a um símbolo fixo, a uma recordação unívoca, argumenta Bachelard, implica negá-la em sua própria natureza. Aquele que pretende investigar a imagem literária - propósito assumido pelo autor -, deve ser capaz de apreender a dimensão subjetiva da imagem, bem como o movimento criador que a perpassa. Proposta inalcançável para o registro psicanalítico. O autor é contundente: “O poeta não me confere o passado de sua

imagem e, no entanto, ela se enraíza imediatamente em mim.”³⁸ A literatura não coincide com o sucedâneo de nenhuma outra atividade; ela consome a instauração primeira de um desejo humano e coincide com a emergência da imaginação. Daí procede que a psicanálise freudiana, para a qual as criações imaginárias se justificam a partir de pulsões reprimidas, antagoniza com a perspectiva bachelardiana, para a qual a imaginação é autônoma, geradora do inaudito, cuja simbologia independe de repressões antecedentes. Um método outro será, pois, necessário.

Sabemos que a peculiaridade da imagem literária reside na sua originalidade, no seu sentido em estado nascente que nos remete a um onirismo inédito, liberto de causalidades precedentes. Nesse viés, ela assume um duplo papel: “Significar outra coisa e fazer sonhar coisas diferentes.”³⁹ Essa duplicidade realça uma idéia repetidamente sublinhada pelo autor, qual seja, a imagem literária não é a tradução de uma imagem muda, não é um símbolo de algo que lhe escapa. Ao contrário, a imagem literária veicula um sentido inaugural. Se, por um lado, é indiscutível que a imagem é produto de sublimação, porquanto emerge do caos de pulsões inconscientes, por outro, o autor considera que, a partir do momento em que a imagem é criada, emancipa-se de causalidades pretéritas, adquirindo significados múltiplos e inéditos.

Emancipando completamente a imagem dos impulsos e dos ecos do passado, Bachelard ressalta que a novidade da imagem desvela-se em sua atividade e em seu dinamismo, o qual decorre de uma *ontologia direta*. O projeto de investigar essa ontologia exige a coincidência com a novidade da imagem literária e poética, para que se torne inteligível a empatia que ela suscita no leitor. Uma dupla dificuldade se configura para a efetivação dessa proposta. Primeriamente, o autor se depara com a esterilidade dos métodos psicanalíticos, os quais são incapazes de compreender a imagem criadora em sua natureza presente e repentina; em segundo lugar, torna-se evidente a inadequação dos procedimentos objetivos, quaisquer que sejam eles. Em *A Poética do Espaço*, Bachelard reconhece que sua obstinação em apreender as imagem objetivamente a partir dos elementos da matéria, nos estertores de qualquer interpretação subjetiva, configura-se como um impedimento para a constituição desta metafísica da imaginação. Não há como fundamentar a pretensão à objetividade quando o objeto em questão solicita a adesão da

³⁸ BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. São Paulo, Liv. Martins Fontes Ed., 1989, p. 2

³⁹ BACHELARD, G. **O Ar e os Sonhos**, p. 25

interioridade do sujeito cognoscente, suprimindo a distância entre o sujeito e o objeto. A imagem já não pode, então, ser designada objeto.

Essa peculiaridade pressupõe a necessidade de uma nova metodologia que transcenda as referências objetivas para que a imagem possa ser compreendida. A alternativa será encontrada por Bachelard num recurso notadamente refutado em sua obra epistemológica, qual seja, a fenomenologia: “Só a fenomenologia, isto é, a consideração do início da imagem mesma na consciência individual, pode ajudar-nos a reconstituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transubjetividade da imagem.”⁴⁰ Delineia-se, aqui, uma mudança de perspectiva - ou apenas de tônica - em relação às intenções que marcaram o início de sua produção poética: em vez de se priorizar as imagens oníricas alheias, Bachelard prioriza os sonhos do sujeito que investiga, ou seja, os seus próprios devaneios.⁴¹

Segundo o autor, a imagem poética, ao deflagrar o novo, remete-nos à força criadora do ser. Sabemos que a apreensão dessa força e do sentido inaugural exige a capacidade de olhar a imagem poética como uma conquista positiva da palavra. A consciência imaginante se revela, então, como a origem da imagem, cujo valor deve ser desnudado pela fenomenologia que a perscruta a partir do poder criador da linguagem.: “A imagem poética é uma emergência da linguagem, está sempre um pouco acima da linguagem significante (...) a poesia põe a linguagem em estado de emergência. A vida se mostra nela por sua vivacidade” Ou ainda, na mesma obra: “Um grande verso pode ter grande influência na alma de uma língua. Ele desperta imagens apagadas. E ao mesmo tempo sanciona a imprevisibilidade da palavra. Tornar imprevisível a palavra não será uma aprendizagem de liberdade?”⁴² A tarefa da fenomenologia é justamente a de debruçar-se sobre esses espaços de linguagem que a imagem poética instaura e que suscitam o movimento, a criação incessante de novas imagens. Essas imagens delineiam uma nova linguagem, liberta de causalidades heterônomas e das convenções sociais que cristalizam seu poder simbólico. A imagem poética gera, pois, um novo ser. Posto que a palavra, à qual

⁴⁰ Idem, p.3

⁴¹ Dagonet chama atenção para a possibilidade de que a mudança de método seja mais uma mudança de tônica do que uma ruptura: “Apesar da evidente mudança de acento e de vocabulário, os temas fundamentais subsistem, apenas mais afinados e sobretudo mais afetuosamente pessoais. É menos uma mudança de perspectiva (...) do que seu aprofundamento e sobretudo o abandono, feito por Bachelard, dos sonhos dos outros, que ele substitui pelas suas próprias vibrações oníricas e pela confiança de seus sonhos.” DAGOGNET, F **Bachelard**, p. 32

a imagem é intrínseca, não preconiza recalques passados, sofrimentos implícitos, sua compreensão não solicita o conhecimento da vida pregressa do poeta que a engendrou. A felicidade que emana da imagem, de sua novidade, é autônoma, não está vinculada a uma história; enfim, a imagem não consiste na tradução de um drama. A fenomenologia deseja, pois, coincidir com essa novidade emergente, aderindo à imagem do poeta e entregando-se à criação de imagens outras, dela procedente. Deseja, outrossim, a abertura de linguagem que decorre do movimento dinâmico e indeterminado, no qual as imagens advêm: “(...) a fenomenologia da imaginação não pode se contentar com uma redução que transforma as imagens em meios subalternos de expressão: a fenomenologia da imaginação exige que vivamos diretamente as imagens, que as consideremos como acontecimentos súbitos da vida. Quando a imagem é nova, o mundo é novo.”⁴³

Para o autor, a peculiaridade mesma da literatura - e da poesia, certamente -, é lograr o prolongamento da atividade criadora na alma daquele que por ela se deixa invadir. A imagem prolonga-se ao transmutar-se em outras imagens, nos sonhos que suscita na alma do leitor. Em virtude dessa intersubjetividade na qual a imagem se mobiliza, a análise fenomenológica da imagem literária evoca dois movimentos cruciais: *ressonância e repercussão*. “As ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos de nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento de nossa existência”⁴⁴ Assim, quando o poema ressoa na alma do leitor, ele é invadido pelo devaneio daquele que a criou, coincidindo com o sentido emergente da imagem. A repercussão, por sua vez, viabiliza que essa imagem pertinente a outrem, com a qual o fenomenólogo se defronta, o estimule à criação de novas realidades imagéticas. Por intermédio do movimento de repercussão, o leitor vislumbra em si mesmo a emergência do poder poético, experienciando um aprofundamento de sua existência. Nessa senda, Bachelard estabelece uma distinção entre *ouvir e falar o poema*. Ao ouvi-lo, e ao ser sensibilizado pelas palavras que o veiculam, o leitor vislumbra a criação e a compreende empaticamente. Ao ser enunciado, o poema repercute na subjetividade daquele que o verbaliza, propiciando que as imagens a ele pertinentes se transmudem, dando àquele que com elas se encanta o estatuto de criador e partícipe da criação, visto que engendra suas próprias imagens poéticas. Instaura-se, assim, o que Bachelard denomina *jogo infinito das imagens*, no qual

⁴² BACHELARD, G. *A Poética do Espaço*, p. 11

⁴³ *Idem*, p. 63

⁴⁴ BACHELARD, G. *A Poética do Espaço*, p. 7

o leitor dá prosseguimento à criação do autor, num estado intersubjetivo de imaginação aberta.

Em face disso, para a abordagem fenomenológica a imagem já não pode ser compreendida como um objeto separado do sujeito. O reconhecimento desta fusão entre sujeito e objeto revela-se imprescindível para que ela seja apreendida em sua realidade específica. Ora, com essas considerações, Bachelard parece impor a si próprio a ruptura com os hábitos da pesquisa filosófica, e, também, com toda a tradição racionalista na qual se insere. Esse esforço torna-se imperativo, visto que mais do que um método que almeja a descrição, a fenomenologia da imagem visa a apreender a força criadora da subjetividade. Força oriunda da alma e não do espírito. Uma filosofia da poesia, diz Bachelard, deve atentar para não confundir alma e espírito. A consciência associada ao espírito é intencionalizada; aquela vinculada à alma, tem um caráter mais repousante. Ao espírito compete a construção dos sistemas, os esforços racionais de compreensão do universo, o exercício da retificação do passado. A alma, que se presentifica nas imagens poéticas, nos introduz em sucessivos estados nascentes, em momentos de súbita criação. Ancorando-se ainda nas teses de Jung, segundo a qual a psique humana constrói-se sobre uma dualidade inarredável, o masculino e o feminino, Bachelard assevera que o devaneio liga-se a uma manifestação feminina da alma. À alma corresponde a *anima* e ao espírito *animus*. As idéias vingam em *animus*, as imagens emanam de *anima*. Em *animus* localizam-se os projetos as responsabilidades que evocam a sisudez. Em *anima*, no devaneio, o homem é realmente feliz, nele reside a alegria. Trata-se, então, de perscrutar o movimento poético oriundo de forças que não passam pelos trâmites tradicionais do saber. Ora, a imagem poética emerge diretamente do coração e da alma, evadindo-se da lógica causal. O método fenomenológico é o único capaz de adentrar a subjetividade, a emoção genuína da imagem; só ele logra a coincidência com a emergência da imagem criadora no processo intersubjetivo. No intuito de simpatizar com a imagem e com seu movimento, Bachelard compreende, enfim, a pertinência dos recursos da fenomenologia para estudar as imagens que afloram no devaneio do sujeito cognoscente e que provêm das profundezas da alma. Eis a razão pela qual o autor envereda pelos caminhos dos próprios devaneios.

Perante essas considerações, já não é plausível distinguir a criação e a experimentação da imagem poética. Para o autor a preocupação precípua da fenomenologia não é encontrar razões e causas da imagem, mas apreendê-la tal como

engendrada pelo poeta, visando a captar o processo mesmo da criação. Para tanto, é necessária uma *superimaginação* que comungue o movimento da imaginação do poeta, criando imagens inauditas, libertas de determinações orgânicas ou psíquicas. Esse procedimento torna proeminente, no processo de investigação, não os critérios objetivantes, não a luta contra a imaginação do sujeito, mas o empenho radical de sua subjetividade para a apreensão da imagem, uma vez que pensá-la objetivamente revela-se uma ilusão. Distinta das pretensões objetivantes que visam a separar o sujeito de sua intimidade, a apreensão subjetiva da imagem induz aquele que com ela se defronta a voltar-se para si mesmo. Eis a condição para que se estabeleça a comunicação com a consciência criante do poeta, a qual constitui, segundo o autor, o *germe de um mundo*. Eis, doravante, o intuito do estudioso ao perquirir as imagens: mais do que conhecê-las, trata-se de submeter-se ao seu fascínio, de entregar-se à imagem. Essa é a condição para que o fenomenólogo apreenda o seu sentido nascente, estabelecendo uma empatia com a consciência criadora, com a subjetividade a ela imanente. Escreve Bachelard: “A exigência fenomenológica com relação às imagens poéticas, aliás, é simples: resume-se em acentuar-lhe a virtude da origem, em apreender o próprio ser de sua originalidade, em beneficiar-se, assim da insigne produtividade psíquica que é a da imaginação”⁴⁵

Para Bachelard, este processo viabiliza uma filosofia do devaneio, com a qual torna-se plausível compartilhar a dimensão subjetiva e criadora da imagem. O devaneio delinea-se como produto de uma vontade consciente, e consiste numa atividade psíquica genuína que propicia o estudo da imaginação. É ele que o autor elege como objeto de seu interesse em seu livro *A Poética do Devaneio*, onde privilegia o estudo do campo da linguagem poética na criação e na vivência da imagem literária. Instaurador de novas imagens, de mundos outros, o devaneio equivale a um estado de alma e não a um estado de espírito. Ao tomar consciência e explicitar imagetivamente seus devaneios, o sujeito criador logra a alargamento da própria consciência. As imagens que proliferam nesse alargamento abrem trilhas para que a imaginação se manifeste plenamente, perpetuando-se em seu movimento criador, no sucedâneo de imagens que deflagra. No universo do devaneio o mundo é imagem: “(...) as imagens são, do nosso ponto de vista, realidades psíquicas. Em seu nascimento, em seu impulso, a imagem é, em nós, o sujeito do verbo

⁴⁵ BACHELARD, G. *A Poética do Devaneio*, São Paulo, Liv. Martins Fontes, Ed., 1988, p.3

imaginar. Não é o seu complemento. O mundo deve imaginar-se no devaneio humano.”⁴⁶ Eis aqui os impulsos de imaginação que compete à fenomenologia estudar. Eles viabilizam um onirismo comunicável que incita a imaginação de seus leitores e do próprio fenomenólogo. O estudioso das imagens, deve então voltar-se para a análise dos próprios devaneios, cuja imaginação poética é impulsionada pelos devaneios constantes nos livros. Certos devaneios poéticos, assinala o autor, prenunciam verdadeiras hipóteses de vida que vêm insuflar e alargar a vivência humana, propiciando o engendrar de novos mundos para aquele que lê. A fenomenologia desvela, assim, o devir que propicia ao leitor o experienciamento da ressonância e da repercussão nas imagens.

O devaneio tem, pois, a peculiaridade de nos emancipar da funcionalidade do real e nos vincular ao irreal dinâmico, o qual se revela fundamental para a psique humana. Não obstante, ao nos distanciar do real e nos remeter para irrealidades múltiplas, ele não se confunde com o sonho. Criticando outra vez a psicologia, que prioriza os sonhos noturnos em detrimento dos devaneios, Bachelard sustenta que nela os devaneios são enunciados como resquícios da matéria noturna na claridade do dia e são confundidos com a sonolência, com a perpetuação das imagens que nos assaltam involuntariamente quando adormecemos. Nesse estado, a imaginação declina, em vez de alargar-se. Os sonhos nos surpreendem com situações inusitadas e mesmo descabidas de tal modo que a impressão que temos é de que *outro sujeito veio sonhar em nós*. No limite, é possível afirmar, juntamente com o autor, que o sujeito que conta o sonho não coincide com aquele que o sonhou, visto que nele não se explicita uma consciência imaginante. O sonho sofre a ação das imagens, não as cria. Destarte, nas imagens noturnas o sujeito é passivo. No devaneio, que é impulsionado pela força da imaginação criadora, inexistente inércia ou nebulosidade; nele impera uma força dinâmica, a qual requer a presença e a lucidez do sujeito que o cria. Se no sonho o sujeito é neutralizado por imagens que não desejou, no devaneio ele imagina o que deseja. A criação das imagens poéticas esta associada à vontade que, como já mencionado, é postulada por Bachelard, ao lado da imaginação como uma das mais importantes qualidades psíquicas. No devaneio, a atuação da vontade é imperativa. Percebemos, assim, porque Bachelard considera que a fenomenologia deve debruçar-se sobre o devaneio, jamais sobre o sonho. Unicamente no primeiro a consciência é ativa e realizante: “O sonhador noturno é incapaz de anunciar um cogito. O sonho noturno é uma

⁴⁶ BACHELARD, G *O Ar e os Sonhos*, p. 14

sonho sem sonhador”⁴⁷ O sujeito consciente se evade do sonho noturno. Os devaneios prenunciam o sonho desperto, no qual é possível vislumbrarmos um sujeito e nos aproximam do poder poético do psiquismo humano. Neles a consciência ainda subsiste. “O sonhador do devaneio está presente em seu devaneio.”⁴⁸

O estudioso dos devaneios rende-se ao encantamento das imagens poéticas deixando-se sucumbir pela magia por elas proporcionada. Em *A Poética do Devaneio* Bachelard nos reporta a esse total e embriagador envolvimento do sujeito com a imagem: “De repente uma imagem se instala no centro de nosso ser imaginante. Ela nos detém, nos fixa. Infunde-nos o ser. O cogito é conquistado por um objeto do mundo, um objeto que, por si só, representa o mundo.”⁴⁹ Por conseguinte, o sujeito que sonha o devaneio revela-se, simultaneamente o ser da imagem e o ser da adesão à imagem.

A imagem poética é intrínseca ao devaneio, no qual subiste um cogito. Ao devanear, o sujeito habita o irreal e engrandece-o, imaginando horizontes infindáveis. Nesse sonho que se sonha acordado, a consciência permanece atuante e o sujeito é criador. Esse é o motivo pelo qual o sonhar desperto é eleito pela fenomenologia como o universo a ser explorado. Enfim, o devaneio é o meio pelo qual a imaginação criadora inaugura novos mundos que estão além da visão, os quais resultam da vontade aliada ao ato de imaginar. As imagens que aí afloram instauram cesuras com a percepção, transcendem e transfiguram o real permitindo que o homem exerça sua faculdade de *sobre humanidade*.

4 - *Ciência e Poética: um ponto de encontro?*

Na palestra apresentada para a Sociedade Francesa de Filosofia em 1950 - *A natureza da racionalidade*⁵⁰ - Bachelard sustenta que, ao refletir sobre este tema, convém nos voltarmos para o homem *superdesperto*, o qual representa o estado racional por excelência, minimizando o fascínio que o lado noturno do homem desperta em nós. A despeito dessa ressalva, o autor contrapõe-se a um racionalismo abstrato, imune aos conflitos e às angústias pertinentes à condição humana. Particularmente, o racionalismo contemporâneo reconhece toda as forças do corpo e do pensamento. Somente o homem em sua plenitude - que assume seu universo de sombra e de luz - pode repensar o já pensado,

⁴⁷ BACHELARD, G. *A Poética do Devaneio*, p. 22

⁴⁸ Idem, p. 144

⁴⁹ Idem, p. 147

⁵⁰ BACHELARD, G. *L'Engagement Rationaliste*, p. 45

vislumbrando perspectivas inusitadas. Assim, Bachelard vincula o homem racional e diurno a uma cultura do recomeço, cuja natureza é a da reconstituição e a da reorganização contínuas.

O homem noturno, ao contrário, está sempre em contato com as origens primeiras, com o começo. Os devaneios, a existência noturna e as livres criações da imaginação preconizam e operam a origem de uma vida, de um cosmos, ao qual não cabe reorganizar ou repensar os sonhos anteriores. Nas palavras do autor: "Enquanto a reflexão filosófica que se exerce sobre o pensamento científico longamente trabalhado deve fazer com que a nova idéia se integre num corpo de idéias já aceitas, mesmo quando esse corpo de idéias seja forçado, pela nova idéia, a uma modificação profunda, como é o caso de todas as revoluções da ciência contemporânea, a filosofia da poesia deve reconhecer que o ato poético não tem passado - pelo menos não um passado no decorrer do qual pudéssemos seguir sua preparação e seu advento."⁵¹ Daí decorre que a diferença entre pensar idéias e imaginar imagens seja insuperável, posto que a possibilidade das primeiras reside na retificação do passado, enquanto que a segunda, isenta de passado, configura-se num instante único destituído de continuidade.

Ao lado dessa diferença que ressalta a relação tensa da ciência com a tradição e a independência da poética em relação a ela, acrescenta-se o fato de que a razão científica não se coaduna com uma atividade solitária. Sonhar acordado ou devanear é um ato descompromissado, emancipado dos consensos e prescinde de legitimação social. As obras puramente imaginárias desenvolvem-se na solidão. O pensamento racional resulta da discussão e é orientado pela comunidade científica que engendra as regras que operam e conduzem a investigação. A razão científica, na análise bachelardiana, é criadora, todavia, sua liberdade de criação jamais é absoluta. Pensar racionalmente, mesmo quando se instaura um pensamento que contradiz o habitualmente aceito, que deflagra o novo, requer o reconhecimento alheio. Escreve Bachelard: "Não temos o direito da construção solitária; uma construção solitária não é uma construção científica. E, portanto, não temos uma liberdade absoluta na criação de axiomas e de teorias. A liberdade racional é uma liberdade difícil de precisar."⁵²

⁵¹ BACHELARD, G. **A Poética do Devaneio**, p. 1

⁵² BACHELARD, G. **L'Engagement Rationaliste**, p. 56

A problemática da comunidade científica aliada ao difícil delineamento da liberdade da razão remete-nos à questão da qualidade objetiva do conhecimento. É preciso considerar que a racionalidade científica pressupõe, ainda que não nos moldes tradicionais, a objetividade, mais propriamente dito, a objetivação. É intrínseco ao jogo e à progressão da razão o compromisso com a verdade, a qual é sempre aproximada. A ciência cria e inventa coisas novas, mas a sua inventividade é constrangida a jogar segundo os critérios da objetividade vigente no momento, e mesmo quando se propõe a transgredi-los, não pode ignorá-los, é necessário confrontá-los. Enfim, a razão científica é inventiva, mas sua obra deve ser respaldada pela verificação objetiva.

Em *O Materialismo Racional*, Bachelard volta a tematizar os dois caminhos que se abrem para o pensamento e sublinha a necessidade de diferenciar os dois percursos que muitas vezes são antagônicos e excludentes: "(...) o nosso pensamento tem duas margens: uma franja que se elimina com dificuldade ao longo do trabalho de comparações discursivas levando aos conceitos científicos e uma penumbra que tende, por si mesma, a alargar-se para encontrar os arquétipos do inconsciente"⁵³ As impressões oriundas da materialidade fenomênica se incrustam no inconsciente humano, mas o trabalho de investigação científica, alicerçado em retificações, aproximações sucessivas e progressivas racionalizações, pode efetivar a necessária ruptura com as imagens oriundas de um realismo ingênuo, através de um racionalismo aplicado que instaura o real. A ciência não se confunde com os sonhos, uma vez que o pensamento científico se depara com a obrigatoriedade de colocar as imagens em seu devido lugar, qual seja, o das impressões imediatas, oníricas e insustentáveis. Se é verdade que as imagens seduzem a razão, é ainda mais verdadeira a necessidade de uma lucidez vigilante que compreende, simultaneamente, a importância das imagens para os devaneios estéticos, para o lado noturno da alma e quão funestas as mesmas podem ser para o trabalho racional do cientista.

A razão se esquivava mais facilmente da sedução das imagens oníricas quando reconhece que a condição humana é permeada por uma vida dupla. A lucidez quanto a esta ambigüidade viabiliza uma antropologia da vida humana, que Bachelard gostaria de realizar: "(...) uma vez efetuada a divisão entre imaginação e razão, pode ver estabelecer-se, mais claramente, na psique humana, o problema de uma dupla situação. De fato é um

⁵³ Idem, p. 17

problema de dupla situação o que se põe quando se quer tratar com numerosos e precisos exemplos das relações do reino das imagens com o reino das idéias."⁵⁴ Essas proposições são ratificadas quando o autor evoca sua experiência pessoal: "Para dizer tudo, confidencialmente acabo de viver durante uma dúzia de anos todas as circunstâncias da divisão do materialismo entre imaginação e experiência. *E esta divisão, visível nos fatos, impô-se me pouco a pouco como um princípio metodológico.* Esta divisão leva a tomar consciência de uma oposição radical entre um materialismo imaginário e o materialismo erudito. Por outras palavras, há um grande interesse, julgo eu, em distinguir, em dois quadros, os elementos da convicção humana: a convicção mediante os sonhos e as imagens - a convicção mediante a razão e a experiência."⁵⁵ Explicita-se, desse modo, que a diferença prioritária entre as duas esferas reside na dimensão metodológica. Razão e imaginação se diferenciam quanto aos propósitos e ao modo pelo qual operam. A primeira exige o distanciamento do objeto, a supressão das emoções, a objetividade; a segunda requer a adesão, a fusão, o subjetivismo. Assim, a condição humana oscila entre a vida racional e a vida onírica. Respectivamente oriundas dessas esferas, a atividade racional não se confunde com a atividade poética.

A partir desta oposição imanente ao ser humano, o autor estabelece uma importante distinção entre o conceito e a imagem. Esses termos são, em princípio, categorias antitéticas; não estabelecem qualquer forma de cooperação. Entre eles não há síntese. Argumenta o autor: "Talvez seja bom excitar uma rivalidade entre a atividade conceitual e a atividade da imaginação. Em todo caso, só se encontra desengano quando se pretende fazê-las cooperar. A imagem não pode fornecer matéria ao conceito. O conceito, dando estabilidade à imagem lhe asfixiaria a vida."⁵⁶ No âmbito da atividade científica as imagens devem ser exorcizadas através de uma psicanálise incessante cujo propósito consiste em pulverizá-las, ainda que tal tarefa se revele infundável. Elas devem ser explicitadas e erradicadas. Quanto mais depurado das associações imagéticas, maior é a eficácia do conceito. Bachelard assume que o alcance, a envergadura da análise racional cresce a cada *conquista de abstração construtiva*, na qual as imagens não possuem legitimidade.

⁵⁴ Idem, p. 19

⁵⁵ Idem, p. 18, grifo nosso

⁵⁶ Idem, p. 51

Em contrapartida, os conceitos se revelam ferramentas nada fecundas para investigar as imagens. Uma perspectiva intelectual ou racionalista finda por haurir a riqueza da imagem, reificando-a em formas estanques, justificando-a a partir de razões que lhes são exteriores. Enquanto o conceito requer a objetividade livre de seduções, a imagem solicita o empenho subjetivo do investigador, o qual deve seguir o devaneio por ela sugerido. Em *A Poética do Devaneio*, Bachelard elucida-nos acerca da impropriedade de estudarmos as imagens com pretensões objetivas: “A imagem só pode ser estudada pela imagem, sonhando-se as imagens tal como elas se acumulam no devaneio. (...) só percebemos verdadeiramente a imagem quando a admiramos.”⁵⁷ Enquanto o conceito classifica seu objeto refletindo propriedades gerais e diferenciando-se dele, a imagem não requer classificações, ele reivindica a simpatia, o vínculo empático. Entre conceito e imagem não há atração, antes o que se verifica é repulsão. Não obstante representem o polo masculino e feminino da psique, não há magnetismo. E não se deve amalgamar o reino das imagens com o reino das idéias: “(...) A crítica intelectualista da poesia nunca chegará onde as imagens poéticas se formam.”⁵⁸

O autor admite, pois, que razão e imaginação, imagem e conceito estão tensos. Em outras palavras, o equilíbrio perfeito em que sonho e pensamento se circunscrevem aos limites de sua área de atuação dificilmente se concretiza, o que não justifica que ele deixe de ser perseguido. Reconhece Bachelard: "O onirismo e o intelectualismo são tanto para o inquiridor como para o inquirido, polaridades sempre um pouco instáveis"⁵⁹ O empenho em distinguir o imaginado do que é racionalmente pensado presentifica-se na consecução dos trabalhos elaborados pelo homem, sejam eles poéticos ou científicos. E Bachelard reitera: a tensão, o conflito entre os valores intelectuais e os valores oníricos é inexaurível. O trabalho intelectual exige vigilância e a pulverização - jamais total - das determinações imaginárias. Mesmo quando inserido na mais indubitável claridade do dia, o trabalho racional deve manter-se consciente quanto à ambiguidade da condição humana: "Mas pelo menos, na nossa atual referência à dupla situação de todo psiquismo entre a tendência para a imagem e a tendência para a idéia, há que afirmar que, por mais empenhados que

⁵⁷ BACHELARD, G. *A Poética do Devaneio*, p. 52

⁵⁸ Idem, p. 51

⁵⁹ Idem, p.19

estejamos nas vias do intelectualismo, nunca devemos perder de vista o pano de fundo do psiquismo onde germinam as imagens."⁶⁰

Destarte, malgrado o rigor com que Bachelard advoga em prol da oposição entre conceito e imagem, entre devaneio e razão, entre ciência e poética, os cruzamentos que as duas esferas do seu pensamento parecem sugerir e insinuar, conferem à sua obra uma unidade que não pode ser negligenciada. Em seu livro *O arauto da Pós Modernidade*, Elyana Barbosa comenta a dificuldade em se distinguir imaginação e razão na obra de Bachelard: "Quando um objeto é criado livremente sem um compromisso com a realidade concreta, costuma-se dizer que ele é obra da imaginação criadora. Em Bachelard, às vezes fica difícil estabelecer uma diferença entre imaginação e razão, principalmente pelo fato de possuírem as mesmas características como pensamento dinâmico, são ambas criadoras."⁶¹ Seja na ciência, seja na arte, o sujeito, tal como delineado sob o olhar bachelardiano, é demiurgo, cria seus objetos, atribuindo vida a fenômenos antes inexistentes, cuja referência não coincide com a experiência imediata. Delineiam-se assim os vasos comunicantes das duas esferas, cujas oposições foram insistentemente sublinhadas pelo autor.

Ao transitarmos pela sua filosofia da imaginação literária, pudemos verificar que, tematizando o homem como ser essencialmente criador, Bachelard considera que a imaginação extrapola a condição de reprodutora ou de negação do ser, ela corresponde à força da produção psíquica, ao fundamento da existência humana. Toda invenção tem sua origem nessa fonte propulsora que decorre das forças imaginárias. O autor alude, assim, à impossibilidade de um pensamento que não tenha sido anteriormente sonhado. Seja na arte ou na ciência o que se explicita é a configuração de algo antes irreal. Apesar das limitações que a razão impõe à imaginação, a racionalidade pertinente à ciência contemporânea é aberta, dinâmica e logra a inserção do homem num mundo inaudito que o revigora enquanto ser pensante: "Se o homem pensa a ciência, renova-se enquanto homem pensante. Tem acesso a um categoria inegável do pensamento."⁶²

Logo, a aventura científica, permeada por uma racionalidade realizante, logra a consciência de um real artificial. Seu ponto de partida não é o concreto, mas o imaginado, o qual se delineia na cesura visceral com o imediato e com o natural. Cesura que também entrevemos nas obras da imaginação, as quais se originam, fundamentalmente, no campo

⁶⁰ Idem, p. 22

⁶¹ BARBOSA, Elyana op. cit., p. 120

do irreal. Logo, a produção do saber em sua plenitude seja ele poético ou científico, origina-se nessa fonte imanente à condição humana, qual seja, a imaginação criadora e dinâmica. Perspectivar a ciência (que resulta mais do desejo do que da necessidade, mais da *revêrie* do que da experiência) como produto da imaginação criadora, que impulsiona a razão a dizer não ao já estabelecido, nos leva a conjecturar que a inventividade poética - ainda que submetida à vigilância, às restrições da comunidade, ao empenho da psicanálise, a um método que a diferencie da arte - persiste na obra do pensamento científico. É dela que a ciência está impregnada quando cria teorias anteriormente inexistentes, quando inventa os *númenos*. Dito de outro modo, a razão possui mecanismos para inibir o papel da imaginação, no entanto, mantém com ela vínculos incisivos, uma vez que a ciência contemporânea postula o saber como aventura e se propõe a instaurar realidades antes impensáveis. Essa ciência carece de uma razão que já não antagonize com a imaginação.

A idéia de que a razão científica é criadora, de que a psique humana está submetida a uma dupla condição sugere, enfim, que ciência e poesia são indissociáveis. Ainda que as diferenças entre elas não se obnubilem, *a ciência tem a sua poética*. Daí que se torne difícil separar razão de imaginação. Como observa Barbosa, tal diferenciação é problemática sobretudo quando, ao invés de aludirmos ao modo pelo qual operam, ao método pertinente a cada uma das esferas, nos detemos na análise dos seus produtos. Para realizá-los, elas comungam a mesma fonte propulsora que se explicita seja nas obras puramente imaginárias geradoras de novas imagens, seja nas obras da razão que engendram novos objetos. Posto que o mundo é inacabado e jamais pode ser contemplado em sua plenitude, a possibilidade da criação poética ou científica é infindável e o dinamismo do pensamento - que em última instância é propiciado pela imaginação criadora -, na arte ou na ciência, não possui termo.

Ao emancipar-se dos cânones clássicos, ao recuperar sua turbulência e agressividade, a razão adquire a capacidade de inventar. O surracionalismo não induz à descoberta, mas à criação de coisas novas, tornando a realidade o seu objetivo e não o seu ponto de partida. A consecução de uma realidade outra seja pela abordagem onírica, pelos devaneios, seja pela construção racional, pela inteligência, compartilha a mesma fonte. E o surracionalismo - que dinamiza a razão tal como o surrealismo na arte - engendra uma superrealidade, advento representativo da criatividade humana. Nessa perspectiva, a razão

⁶² BACHELARD, G. *Le Materialisme Rationnel*, p. 2

científica, surracional, também sonha. Não o sonho estritamente onírico suscitado pelas fantasias, pelas pulsões, pela inserção na sedução das imagens, mas o sonho anagógico pertinente ao espírito científico, cuja realização ocorre no âmbito de um ultra-racionalismo dialético. Nas palavras do autor: “É aqui, e não algures, que nasce o sonho anagógico, aquele que se aventura sonhando, que pensa aventurando-se, que procura uma iluminação do pensamento e que encontra uma intuição súbita no pensamento instruído.”⁶³ O sonho da razão é viabilizado por sua instrução e por sua aplicação. O sonho anagógico - aquele que almeja a racionalidade cada vez mais depurada, cujos princípios são cada vez mais elevados - não pode ser pensado independente de sua condição matematizante, uma vez que o pensamento científico anseia por funções matemáticas mais completas e mais numerosas, perspectivando antecipadamente, as configurações possíveis para o fenômeno. A ciência que privilegia os detalhes, a construção em detrimento da descrição, o sujeito na consecução do objeto, mais do que conhecer contemplando, o faz com atos criadores.

Destarte, o novo espírito científico, permeado por uma razão surracional, rompe com a realidade natural para exercer seu direito ao sonho, reabilitando o papel da imaginação na ciência que atua submetida às restrições impostas pela comunidade, pela necessidade de verificação. O direito ao sonho anagógico, tem como prioridade a persecução do inaudito, da alteridade e não a perpetuação do mesmo. Visar à invenção, à instauração do novo, constitui anseio representativo da condição humana cuja base vincula-se à imaginação dinâmica. Nela reside, enfim, a unidade entre ciência e poesia, que atribui às realizações do sujeito cognoscente na ciência, traços similares àqueles pertinentes às criações da arte. É o próprio Bachelard quem admite: "Certos corpos químicos criados pelo homem possuem a mesma realidade que a Eneida ou a Divina Comédia"⁶⁴ Resultantes do agir humano sobre o mundo, ciência e arte, ciência e poética, presentificam-se como construção. A rigor, a imaginação criadora é puro devir. Não cabe a ela reproduzir os dados apreendidos pela percepção. Seu papel é ultrapassá-la, enveredando por universos de irrealidade, inaugurando, via devaneio, a emergência de novos mundos. É uma “faculdade de sobrehumanidade”, escreve Bachelard. Assim como a ciência, a poética desrealiza os dados da experiência edificando-se sobre a cesura com a percepção e contra a mera reprodução formal. Na ciência contemporânea o rompimento

⁶³ BACHELARD, G. **La philosophie du non**, p. 39

⁶⁴ BACHELARD, Gaston **Études sur l'évolution d'un problème de physique: la propagation thermique dans le solide**, Paris, Vrin, 1973, p. 83

com a percepção é condição *sine qua non* para que a razão condutora do saber científico se revele criativa e realizante. Seu ponto de partida não reside na experiência, mas na construção de um modelo teórico à luz do qual o objeto se constitui. É o pensamento que ordena e constrói o dado. O real é corolário da construção racional, é artefato intelectual. As oposições entre a ciência e a poesia não obscurecem as similaridades: a abertura para o novo, a recusa da imobilidade, em suma, a dinamicidade e a inegável presença de um sujeito criador. Ciência e poética não se configuram como atividade reprodutora do real. São provenientes de lugares diversos do espírito, mas compete a ambas dar existência ao que não é, desrealizando o real. Não tomam como ponto de partida a experiência, não estão submetidas a pontos fixos ou a determinismos quaisquer. Tanto na obra epistemológica, quanto na obra poética, a posição de Bachelard é oposta à tradição da ocularidade.

Ciência e poesia. Dois universos antagônicos, *dois contrários bem feitos*, que se unificam no caráter dinâmico do pensamento, cuja mobilidade e abertura está voltada para o futuro e que procede das pulsões imaginárias, da imaginação que define a condição humana. Malgrado a relutância em conciliar as duas polaridades de sua obra - ou as duas esferas constitutivas da psique humana -, ao iniciar sua incursão pela poética, o autor assume que se esses universos não são coincidentes, não é possível denegar que são permeados pela mesma dinamicidade, a qual decorre de uma força imaginante e criadora que transcende as limitações formais da razão. No dinamismo e na abertura que orientam tanto o novo espírito científico como o poético, o devir é o da contestação, o da transformação. Na vertente epistemológica, a *filosofia do não* proposta pelo filósofo envolve justamente a negação das trajetórias unívocas, das metodologias sectárias, obstinando-se contra a imobilização do pensamento, contra a perenização da unidade e da identidade. Na vertente poética, a imaginação criadora opõe-se à imaginação formal. Essa limita-se a reproduzir o mundo na perspectiva ocularista, aquela transcende-o, reinventando-o à medida que é insuflada pelo dinamismo da imaginação.

A referência a esse dinamismo criador e inconformado que permeia seja o novo espírito científico, seja o novo espírito poético, torna oportuna a alusão à denominação que Jean Hyppolite atribui ao pensamento filosófico de Bachelard: *um romantismo da inteligência*. Consoante o comentador, no pensamento bachelardiano inteligibilidade e criação são inextricáveis. Ou seja, a inteligibilidade empenha-se contra os obstáculos que afloram no processo de investigação, numa busca contínua de abertura. Nesse sentido, não

há duas categorias fixas e bem delineadas como identidade e realidade, mas unicamente uma inteligência especuladora voltada para o devir, e que produz um conhecimento sempre inacabado. No dizer de Hyppolite: “Um romantismo da inteligência, uma teoria transcendental da imaginação criadora, assim, nos aparece a filosofia científica e poética de Gaston Bachelard.”⁶⁵ O romantismo da inteligência delinea a unidade. Tanto a epistemologia quanto a imaginação poética desenvolvem-se a partir de um mesmo princípio: a abertura integral, que se manifesta de modo particular em cada uma delas.

É certo que a imaginação poética pode seduzir a razão científica desvirtuando-a, enveredando-a pelos caminhos dos devaneios. Todavia, é a imaginação que motiva e impulsiona a curiosidade científica impedindo que ela se enclausure nos cômodos e delirantes sistemas atemporais que condicionam o pensamento à fixidez de modelos amiúde obsoletos. Ciência e imaginação poética configuram-se, pois, como opostos paradoxalmente unidos. Instauram uma tensão e se complementam perpetuando as oposições peculiares a cada uma delas. Para Hyppolite, a filosofia de Bachelard é aquela da criatividade humana que explicita o desejo de atribuir sentido em dupla perspectiva: a da ciência e a da poesia. Caminhos de mão dupla que em alguns momentos denotam uma única origem e parecem acrescentarem-se um ao outro; em outros, explicitam a impossibilidade de conciliação.

A reflexão concernente à unidade entre ciência e poesia é fecundada por Canguilhem. Observa o autor que o mundo é uma incessante recriação, a qual ocorre sob a responsabilidade da razão. Essa por sua vez vai além do racional para tornar o devir sempre mais racional. Assim, se a razão circunscrevesse suas ações aos limites da razoabilidade, ela estagnaria um dia satisfeita com seus logros, dizendo sim à sua atividade. Todavia, a razão tal como figurada no pensamento de Bachelard, equivale a uma perpetuação da negação, à recusa da prevalência do atemporal, dos sistemas já instituídos, potencialmente inférteis para o deflagrar de novos pensamentos. Interrogando a inteligibilidade desse poder ininterrupto de negação, Canguilhem nos alerta para o fato de que no coração humano reside uma fonte que não se exaure jamais, qual seja, a origem mesma dos sonhos, das ilusões e das imagens. Esse poder originalmente poético fecunda a razão de inquietação, de insatisfação: “É a permanência deste poder, que força a razão a seu esforço permanente

⁶⁵ HYPOLITE, Jean “Gaston Bachelard ou le Romantisme de L’intelligence”, In: **Hommage a G. Bachelard**, Presses Universitaires de France, 1957, p. 13

de denegação, de crítica de redução. (...). A dialética racional, a ingratidão essencial da razão por seus resultados sucessivos não fazem mais que designar a presença na consciência de uma força que acompanha sempre o pensamento científico não como uma sombra, mas como uma contra-luz.”⁶⁶ É inequívoco que a razão científica se obstina contra a sedução das imagens, logrando a prevalência do espírito racional. Mas é igualmente inegável que sua dinâmica provém desse jogo em que a razão censura a imaginação e o devaneio, mas bebe em suas fontes para avançar, para descortinar e lançar novas perspectivas sobre o mundo.

A imaginação atua como uma *contra-luz* revitalizadora do pensamento e configura-se, enfim, como a faculdade que majora a própria condição humana. Segundo Bachelard, sem a capacidade de imaginar os homens não seriam homens, uma vez que permaneceriam privados da possibilidade de se auto-superarem. O indivíduo a quem é interdito o direito ao devaneio e às incursões pelo irreal torna-se uma nevrose. Razão e devaneio, ciência e poesia, a primeira em *animus*, a segunda em *ânima*, delineiam obras e veredas distintas que não erradicam suas diferenças. Compartilham, entretanto, as fontes primeiras da imaginação, a qual insufla-lhes o necessário dinamismo: “Nada é fixo para aquele que alternadamente pensa e sonha.”⁶⁷

Abertura, ruptura, dinâmica e ausência de fixidez. Eis os requisitos imprescindíveis para que os saberes não mingüem nos campos estéreis dos modelos formalizados, objetivados. E, também, para que a inventividade não se divorcie do sujeito - na poética ou na ciência - de modo que ele possa ousar pensar o ainda não pensado, almejando o devir, exercendo o direito à criação, ao surpreendimento, à incerteza, ao inusitado e à decifração dos enigmas com os quais por ventura se depara.

No decorrer do século XX generalizou-se a associação entre ciência e invenção. Ressaltou-se a importância da imaginação na atividade científica. Mas o paradigma científico e a metafísica que emergem no século XVII e prevalecem até o fim dos oitocentos - e mesmo até o início dos novecentos - atribui à imaginação papel menor, subordinado à razão, privilegiando a estabilidade, a certeza, a exatidão, as leis. A instabilidade, a incerteza, os resultados aproximados, a indeterminação serão, entretanto,

⁶⁶ CANGUILHEM, Georges, “Sur une Epistemologie Concordataire” em **Hommage a G. Bachelard**, Presses Universitaires de France, 1957, p. 11

⁶⁷ BACHELARD, G. “Castelos na Espanha” em **Bachelard: O direito de sonhar**, p. 95

promovidos pela ciência no decorrer dos novecentos. A partir de então, a atividade científica delega ao sujeito de investigação o papel de demiurgo, o qual, antes de descobrir, quer inventar, de modo que podemos afirmar, parafraseando Bachelard, que *a imaginação está em ato na ciência*.

O próximo capítulo, retomando a mudança de perspectiva no universo científico, tão verticalmente equacionada por Bachelard, interroga a inscrição de tais mudanças nas produções sociológicas. O percurso pela filosofia de Gaston Bachelard força-nos a perscrutar a pertinência de uma sociologia que, em sua obsessão com a prática empírica, minimiza o papel do sujeito e para a qual a imaginação permanece ainda elemento secundário no processo de investigação.