

Estética e Educação: Uma aproximação entre Gaston Bachelard e Rubem Alves

Reuber Gerbassi Scofano

Gaston Bachelard e Rubem Alves são dois filósofos contemporâneos, um francês e outro brasileiro, que se preocuparam com questões muito próximas. Tanto um quanto o outro se questionaram sobre a hegemonia do pensamento cientificista e seu desprezo por outros campos da cultura rebaixando-os à categoria de saberes imprecisos frutos da ignorância.

Gaston Bachelard tem uma vasta obra em que tratou de temas relativos ao campo da epistemologia. Ele mesmo nomeou esta parte de sua obra de produção do Bachelard diurno. Isto porque é o quinhão de toda sua produção que trata da ciência, da história do pensamento científico, do método e das diversas correntes epistemológicas e seu impacto no mundo Contemporâneo.

Rubem Alves, por sua vez, foi um pensador multifacético que tratou em seus textos de diversos campos como os da filosofia da religião, filosofia da cultura, filosofia da educação, psicanálise e epistemologia.

Em uma obra que hoje é um clássico intitulada Filosofia da Ciência aproximou-se de Bachelard ao colocar o estatuto do Positivismo em questão inclusive afirmando o valor das outras de construção simbólica do real tais como o mito, a religião, o senso comum, a arte e a filosofia. Nesta obra coloca a ciência no mesmo plano de outros saberes.

A crítica destemida destes dois pensadores os aproxima bastante no campo da epistemologia.

A aproximação entre ambos não para por aí. Há um campo em que os dois pensadores também se encontram que é o campo da estética.

Bachelard chama seus estudos estéticos de produção noturna. A metáfora fica clara pois o autor desenvolve nessas obras toda uma reflexão sobre a imaginação criadora, a poética, os sonhos, os devaneios, as imagens,

as metáforas e alegorias presentes em campos como a literatura e as artes plásticas. Desenvolveu nesses textos dois conceitos fundamentais que são os de Imaginação Formal e Imaginação Material que serão fundamentais para uma possível aproximação com Rubem Alves especialmente no campo da educação.

Por sua vez, Rubem Alves, admirador confesso de Bachelard, além da convergência em epistemologia, converge com seu mestre também no campo da estética.

Desde seus primeiros textos mesmo os que tratam de filosofia da religião, Alves dá um valor imenso à arte como alicerce fundamental para a realização da própria cultura. Ela já estava presente nas primeiras criações culturais do homem tais como a pintura e a própria música.

A poesia foi tomando espaço cada vez maior na obra de Alves em todos os campos sobre os quais ele escreveu.

É no campo da educação porém que ele mais se aproximará da poética de Bachelard utilizando frequentemente o que ele chamou de pensamento por imagens.

Os pensamentos me chegam inesperadamente, na forma de aforismos. Fico feliz porque sei que Lichtenberg, William Blake e Nietzsche frequentemente eram também atacados por eles. Digo “atacados” porque eles surgem repentinamente, sem preparo, com a força de um raio. Aforismos são visões, fazem ver sem explicar. Pois ontem, de repente, esse aforismo me atacou : Há escolas que são gaiolas. Há escolas que são asas.” (Alves, Rubem. 2006, p.29)

A imaginação criadora é fértil também em seus livros infantis, que ele denominou histórias para pequenos e adultos. Escreveu estas narrativas em forma de fábulas, parábolas e contos visando dar nome aos medos que as crianças, adolescentes e mesmo adultos traziam ao seu consultório psicanalítico.

As obras mais especificamente voltadas à educação também são ricas em metáforas, imagens, relatos de sonhos e devaneios cruzando com poesia e prosa criando assim textos extremamente prazerosos e divertidos que ao mesmo tempo provocam um choque de reflexão nos leitores.

Para Alves este tipo de escrita funciona como os Koans que eram usados pelos monges Zen Budistas para provocar seus discípulos. Koans eram respostas dadas a perguntas feitas pelos alunos que eram respondidas de forma surpreendente e que chocavam drasticamente com a lógica que as pessoas usavam em seu cotidiano.

Os mestres Zen nada ensinavam. O seu objetivo era levar os seus discípulos a 'desaprender' o que sabiam, ficar livres de qualquer filosofia. Para isso eles se valiam de um artifício pedagógico que davam o nome de Koa. Koans são 'rasteiras' que os mestres aplicam na linguagem dos discípulos: é preciso que eles caiam nas rachaduras de seus próprios saberes. (Alves, Rubem. 2001, p.29)

Segundo Alves seus textos pretendem fazer o papel de koans fazendo com que os leitores desaprendam as formas hegemônicas de explicação da realidade e fiquem livres para sua imaginação criar outras possibilidades.

A Imaginação em Gaston Bachelard

Gaston Bachelard nasceu na cidade de Bar-sur-Aube então uma pequena cidade de 4.636 habitantes.

Seus pais eram proprietários de uma pequena tabacaria que lhes rendia o suficiente para uma vida modesta mas digna.

Teve, no entanto uma infância feliz, bastante saudável, artesanal e criativa. Em muitos de seus textos de estética lembra dos jogos, brincadeiras e narrativas que povoaram o imaginário de sua infância de menino do interior.

Bachelard é um filósofo camponês, pois, ao contrário de outros pensadores, cuja formação se deu nos grandes centros intelectuais parisienses, formou-se numa província rústica do campo e passou sua infância em contato com os elementos da natureza, só se mudando para Paris na maturidade. A origem ústica e camponesa de Bachelard conferiu à sua obra traços marcantes que foram os responsáveis pela originalidade de sua obra. (Barbosa Elyana, Bulcão Marly, 2004, p.17)

Paralelamente aos estudos, trabalhou nos correios.

Participou da Primeira Grande Guerra de 1914 até 1918 e quando retornou concluiu a Licenciatura em Matemática e iniciou sua carreira como professor.

Após ter trabalhado vários anos com o ensino Médio, passou para o ensino Superior onde lecionou até o fim da vida.

A vida de Gaston Bachelard foi marcada por várias rupturas, o que fez com que não vivenciasse a continuidade estável de uma vida tranquila.

Seus estudos foram várias vezes interrompidos pelos mais diversos fatores, inclusive a guerra mas o filósofo conseguiu com persistência concluir seus estudos.

O fato de ter pertencido a dois séculos, de ter vivido a infância no campo e a maturidade na Paris cosmopolita, assim como sua trajetória de vida pontuada de instantes descontínuos, embora decisivos, foi importante para designar a obra bachelardiana como um pensamento de exaltação da ruptura e da descontinuidade, como uma filosofia do instante. A categoria de ruptura vai estar presente como uma constante e como fundamento de seu pensamento, impulsionando sua reflexão na direção de novos caminhos, caminhos estes que, contestando pressupostos da tradição científico-filosófica, tornaram-se marcos importantes que atestam a originalidade das idéias bachelardianas. (Ibdem, p. 19)

A maior ruptura, no entanto, foi a cisão em sua própria obra filosófica que se expressou através de duas vertentes antagônicas em que desenvolveu sua produção, a da ciência e a da poética.

Seu lado racionalista, rigoroso e sistemático expressa com clareza as mudanças ocorridas na ciência de seu tempo. Mostrou de forma inequívoca o surgimento de um novo espírito científico que carecia também de uma nova epistemologia para acompanhá-lo.

Seu lado poético por sua vez, apareceu claramente em seus textos que adentravam o mundo da fantasia, dos devaneios e dos sonhos e que acabavam por revelar traços nunca explorados de nosso imaginário.

Para Bachelard a imaginação não era uma mera cópia do real reprocessada como afirmava a tradição mas em muitos casos, uma produção de imagens livres como veremos mais à frente.

A Ciência e a Poética, o dia e a noite se complementam no pensamento bachelardiano. O fio condutor de ambas visões repousa na noção de tempo como instante em Bachelard.

Sua noção de tempo foi desenvolvida em seus livros DIALÉTICA DA DURAÇÃO e A INTUIÇÃO DO INSTANTE. Já em suas reflexões sobre a história da ciência, exalta a novidade de cada instante, demonstra que o que chamamos de atualidade é na verdade uma ruptura com o passado da ciência. Trata-se de uma descontinuidade temporal.

No campo da Poética a noção de instante também é vital pois para o filósofo, as imagens poéticas e todas as suas expressões surgem e desenvolvem-se na consciência da solidão do instante. A afirmação do tempo como instante é uma crítica à concepção de tempo como duração do filósofo Henri Bergson.

A tese bachelardiana do tempo como instante resulta de uma polêmica que Bachelard trava com Bergson. Ao criticar a noção bergsoniana de duração, Bachelard contrapõe a esta a noção de instante apresentada por Roupnel em sua obra literária SILOÉ.

Para Bergson, o verdadeiro tempo é duração, ou seja, o tempo vivido pela consciência. (IBDEM, p. 65)

Para Bergson é no fluir da consciência que podemos apreender o tempo. Somente no fluir dinâmico da consciência podemos perceber o que é a duração. A inteligência não é capaz de apreendê-la, pois, por ser analítica, acaba por fragmentar a consciência. A intuição, ao contrário, permite o contato do eu consigo mesmo, um contato imediato que possibilita a apreensão do eu como duração.

Opondo-se ao conceito bergsoniano de duração, Bachelard propõe de forma incisiva que o único tempo real é o instante. O instante se apresenta de um golpe de forma total e logo em seguida morre pois ele é uma realidade entre dois nada. O instante é a mais pura solidão pois a passagem de um instante para outro é uma impossibilidade. Ao abandonarmos um instante vivenciamos outro.

É exatamente por isso que o instante conserva sua originalidade e especificidade.

Para Bachelard, o homem só tem consciência de si no instante presente.

O tempo é descontínuo, constituído por instantes pontuais. Mostra que a continuidade temporal nada mais é do que uma construção da inteligência que une de forma linear a pluralidade de instantes, dando-nos a impressão de continuidade íntima. A duração, para Bachelard, não é, portanto, um dado imediato da consciência como afirmava Bergson, mas é, ao contrário, uma construção do espírito e tem, assim, um carácter mediato e indireto. (Ibdem, p.65)

Esta concepção de tempo como instante propicia em suas obras de natureza poética, a visão de que a imaginação e o poema nos proporcionam a vivência do tempo como instante afastando-o da percepção do tempo, que é medido e que evolui de forma horizontal.

É no instante as imagens se apresentam ao eu do poeta permitindo que ele viva no momento presente todas as ambivalências que a vida proporciona.

A imagem que o poeta vive é fruto do instante e é algo único que não tem passado nenhum antecedente pois não possui uma causa e nem será causa para outra coisa. A imagem emerge e morre logo em seguida. Ela é vivida em um único instante, numa visão total do universo em sua plenitude.

Isso implica que, para vivenciar o instante poético, se faz necessário que o homem não aceite o tempo do mundo, o tempo da vida do cotidiano sucessivo, contínuo e horizontal .

Quando vivencia num único instante, as ambivalências da vida, o eu do poeta se eleva numa ascensão vertical que o carrega até o centro de si mesmo.

Rompendo os quadros da duração horizontal, afastando-se da vida periférica, o poeta atinge através da imaginação criadora a referência auto-sincrônica. Apaga-se, assim, subitamente, ea acahatada horizontalidade e o tempo deixa de correr, passando a jorrar como a eterna fonte da juventude de Silóé.

Para Bachelard, a metafísica do tempo como instante se dá no momento em que o homem vive a imaginação criadora, no momento em que este se entrega à proliferação ininterrupta de imagens, fazendo existir em torno de si um mundo surreal.

Quando refletimos sobre esta metafísica do tempo como instante, podemos melhor discernir em que sentido a formação é tributária da imaginação criadora e do instante. (Ibdem, p. 67)

Em 1938 publicou A PSICANÁLISE DO FOGO, sua primeira obra dedicada ao que ele chamou de imaginação dos elementos.

O fogo não é mais um objeto científico. O fogo, objeto imediato relevante, objeto que se impõe a uma escolha primitiva suplantando amplamente outros fenômenos, não abre mais nenhuma perspectiva a um estudo científico (Bachelard, Gaston, 1994, p.3)

Inicia então uma série de livros que escreve tratando do imaginário e sobre o devaneio, o sonho acordado.

Legitima a partir daí o devaneio que até então não tinha sido valorizado pela filosofia e que passou a ser visto como algo fundamental não somente para a experiência estética mas também para a própria vida das pessoas. Se para o Bachelard epistemólogo e diurno, as imagens e as metáforas deveriam se afastadas em prol da precisão do discurso científico.

Para o Bachelard da estética, no entanto, essas imagens são verdadeiros tesouros.

A Imaginação em Bachelard

Bachelard faz uma investigação da imaginação distinguindo a Imaginação Formal da Imaginação Material. Esta distinção pode ser mais elucidada à partir da crítica que ele faz ao vício da ocularidade que reinou e de certa forma ainda reina na filosofia ocidental.

Desde a antiguidade grega, o ato de pensar é sempre percebido como uma extensão da ótica. A visão exerce forte influência sobre os demais sentidos

A tese de Anaxágoras, de que “o homem pensa porque tem mãos” combatida sobretudo pela tradição aristotélica, permaneceu como sugestão e advertência, mas suplantada pela corrente contemplativa, de fundamento “ocularista”. Essa hegemonia da visão está, sem dúvida, vinculada à desvalorização do trabalho manual na sociedade grega antiga, escravagista determinando desde então a oposição entre trabalho intelectual e trabalho manual: as construções teóricas da ciência e da filosofia como obra do “ócio” dos homens livres, a manualidade como característica das atividades de subalternos e escravos. E transparece no próprio vocabulário básico de filosofia e da ciência - vocabulário que herdamos e utilizamos geralmente sem perceber suas conotações e seus pressupostos

ideológicos – e que é construído frequentemente com variantes de ver, contemplar, visão, vidência, “idéia” (que significa originariamente “forma visível”), “evidência”, “teoria”, “perspectiva”, “ponto de vista”, “visão de mundo”, “enfoque”, etc.

O vício da ocularidade fatalmente coloca toda a questão da imaginação sob o jugo da imaginação formal, ignorando ou menosprezando a imaginação material – aquela que, segundo Bachelard, “dá vida à causa material” e se vincula às quatro raízes ou elementos primordiais que Empédocles de Agrigento apontava como as quatro grandes províncias-matrizes do cosmos: o ar, a água, a terra, o fogo. (Bachelard, Gaston. 1994, introdução de José Américo Motta Pessanha, p. 14)

A Imaginação Formal se fundamenta no sentido da visão e se expressa a partir da abstração e do formalismo. Ela é vital para a construção da linguagem lógico-matemática.

... a Imaginação formal, que nutre a formalização, resulta de uma operação desmaterializadora, que intencionalmente “sutiliza” a matéria ao torná-la apenas objeto de visão, ao vê-la apenas enquanto figuração, formas e feixes de relações entre formas e grandezas, como uma fantasmática incorpórea, clarificada mas intangível. E é, na verdade, resultado da postura do homem como mero espectador do mundo, do mundo-teatro, do mundo –espetáculo, do mundo panorama, exposto à contemplação ociosa e passiva. (Ibdem, p. 15)

A Imaginação Material por sua vez resgata o mundo como uma resistência, uma provocação que solicita uma intervenção criativa e modificadora do homem.

Essas imagens da matéria terrestre oferecem-se a nós em profusão num mundo de metal e de pedra, de madeira e de gomas; são estáveis e tranqüilas; temo-las sob os olhos, sentimo-las nas mãos, despertam em nós alegrias musculares assim assim que tomamos o gosto de trabalhá-las. (Bachelard, Gaston. 1991, p.1)

Trata-se segundo Bachelard do homem demiurgo, criador artesão fenomenotécnico e obreiro no campo da ciência e da arte.

Trata-se de um tipo de imaginação que não pretende copiar a realidade nem tampouco apontar para uma realidade como signo.

Para Bachelard tanto a Psicanálise quanto o filósofo Jean Paul Sartre incorreram neste erro.

No caso da Psicanálise o erro está em traduzir as imagens e sempre tratá-las como símbolos. Ela se dá por satisfeita ao definir as imagens através de seu simbolismo. Com isso ela esquece da expressão da imaginação por ela mesma, sem ter que remeter-se a nada.

A Psicanálise procura a realidade escondida na imagem. A fabulação para o psicanalista é algo que oculta alguma coisa. Trata-se de uma camuflagem. Isso faz dela uma função secundária. O mundo interpretado não somente como espetáculo para a visão, requisito intelectualista e ocularista que Freud recupera e que é altamente resistente à intervenção manual. Resiste à mão comandada pela vontade de potência, vontade de criar, de trabalhar, de transformar.

Para Bachelard, a imaginação e a vontade são duas grandes funções psíquicas.

Ele critica Também a Jean Paul Sartre, pois sua visão segundo Bachelard é bastante intelectualista, privilegiando o visual e o formal afastando-se categoricamente do mundo da matéria e da manualidade. Tanto em seu grande romance A NÁUSEA como em seu clássico O SER E O NADA bem como em seu texto intitulado A IMAGINAÇÃO, não há em nenhum momento a abertura para uma fenomenologia do encontro com a matéria e sim uma fenomenologia ocular.

Sartre começa o seu texto sobre a imaginação refletindo sobre sua visão de uma folha em branco sobre a mesa. Toda a sua arguta argumentação sobre a imaginação está ainda bastante marcada pela perspectiva ocularista e intelectualista. Não consegue fugir da análise da imaginação na perspectiva psicológica ou gnosiológica. As imagens são vistas como representações ou cópias de objetos vistos.

Para Bachelard, trata-se da suprema entronização do olhar e da Imaginação Formal ainda hoje bastante hegemônicos.

A Imaginação Material tão cara a Bachelard, vai por outro caminho. Ela não se dá a partir do distanciamento da pura visão e nem tampouco se contenta em ser contemplativa. Muito pelo contrário, ela enfrenta a resistência e as forças do mundo concreto. Trata-se de uma imaginação com a mão operante, uma ferramenta da vontade de potência e da vontade criadora da mão artesã, mão trabalhadora. Diferentemente de Sartre, aquilo que a nossos

olhos como nauseante irracionalidade pastosa ou viscosa e resistente a qualquer tentativa de geometrização, é uma provocação para a Imaginação Material. Um desafio à ação transformadora muito além da contemplação da contemplação e da ocularidade Trata-se de uma ação animada pelos devaneios do trabalho. Impõe à matéria amorfa um dever de firmeza.

Bachelard considera a Imaginação Material tributária da mão em seu embate com as forças naturais.

Embora estabeleça novas bases para repensar o conceito de trabalho, em amplo sentido, pois revaloriza a causa material e o imaginário a ela correspondente, Bachelard limita sua investigação da ação da mão ao campo da arte, do trabalho artístico. Se substitui, neste território, o dualismo sujeito/objeto pelo, "dualismo energético" de matéria/mão e se chega a falar da "cólera que anima o trabalhador", permanece no campo estético, não vai ao social e ao político. Assim, aquela cólera é a que "anima o trabalhador contra a matéria sempre rebelde, primitivamente rebelde".

A mão operante e trabalhadora de que fala é a mão feliz, a serviço de "forças felizes" porque forças criadoras. O trabalhador que descreve e cujos devaneios da vontade investiga é artesão antes artista, não propriamente o operário.

Bachelard trata do trabalho em sua positividade, não como ação da mão operária sob o jugo da negatividade da alienação (Ibdem, p.20)

A partir de seus devaneios, o trabalhador-artista bachelardiano cria seguindo seus sonhos e vontade de poder. É norteado por um onirismo ativo. Diferentemente do racionalismo instrumental hegemônico em nosso cotidiano administrado pela tecnologia, não trata a matéria como algo hostil a ser subjugado. Ao contrário, a vê como parceira na oportunidade de expansão do universo criativo. Essa mão feliz e realizada por criar é descrita com maestria por Bachelard em seu clássico A TERRA E OS DEVANEIOS DA VONTADE.

A mão obreira que estimulada pelos devaneios da vontade enfrenta toda e qualquer matéria e não recua desse encontro aceitando as provocações ao poeta da mão.

O interessante é que esta mão é a do trabalhador e também é a do artesão mas sem nenhum laivo de infelicidade pois não estão alienados mas felizes por criar.

A Imaginação Criadora é totalmente autônoma em relação à percepção visual. Ela tem funções totalmente distintas da imaginação reproduzidora. Ela

opera essa função do irreal que psiquicamente é tão útil quanto a função do real. E esta função do irreal reencontra valores de solidão segundo o filósofo.

Trata-se, porém, de solidão que pode e deve se tornar fecunda, desde que, para superá-la se busque ou a via que leva à participação nas tarefas coletivas da cidade científica, ou via do trabalho artístico, no qual a imaginação libera o espírito do peso do passado e se abre, ao mesmo tempo, para o futuro e para a companhia desafiante dos grandes reinos da natureza – as quatro raízes de Empédocles, fontes inesgotáveis de devaneios criadores. Aqui, na região do imaginário material e dinâmico, alimentado pelo ar, pela água, pela terra, pelo fogo, impera a substância, que fora alijada por Bachelard do campo de elaboração do novo espírito científico, como obsoleta e pesada categoria metafísica que lhe serve de obstáculo. Aqui, ao contrário, no reino da arte, ela é imprescindível, pois constituinte da natureza mesma do poético. (Ibdem, p. 23)

A concepção de Imaginação que Bachelard defende vai além dos próprios elementos materiais dos quais parte. Ela vai metamorfoseando-se e descorporificando-se no processo em que vai se tornando força criadora.

Bachelard, ao longo de sua obra, cada vez mais se afasta das explicações psicológicas que tentam achar uma causa para as imagens poéticas fora delas. Causas que geraram as imagens no passado por exemplo.

A imagem valorizada por Bachelard é aquela independente e autoprodutora. Não há causalidade nenhuma que explique a imagem poética.. Propõe uma fenomenologia à sua moda. Uma fenomenologia da imaginação que se dá pelo encontro direto com a imagem. Por tratar-se de algo novíssimo, que se revela no instante, ela é pura presença. Não é objeto a ser explicado nem compreendido. Só pode ser usufruída através da recuperação de uma sabedoria que vem com a ingenuidade de ver as coisas como se fosse a primeira vez. Trata-se de uma adesão total à imagem em sua epifania. Ela não precisa de um saber.

A partir de seu livro A POÉTICA DO ESPAÇO valorizou cada vez mais a apreensão do poético no instante em que eclode a imagem. Esta imagem é capitada exclusivamente nela própria em sua responsabilidade. A imagem poética é sempre algo novo.

Filósofo da solidão, mas também da felicidade, filósofo da solidão feliz – porque da felicidade da mão criadora e da palavra feliz que laboram no instante solitário

- , Bachelard desata, no território da imaginação os últimos nós que poderiam ainda prendê-lo a qualquer resquício intelectualista e redutivista. Deseja captar o poético apenas poético , ter, o prazer, somente o prazer do poético.

Por isso, acaba por fazer do devaneio objeto e método. Aquela imprudência que é método em filosofia adquire agora sua forma final e mais requintada. E, na imprudência do devaneio : a liberdade : a liberdade. E nessa plena liberdade : o pleno direito de sonhar. (Ibdem, p.29)

Bachelard valoriza a legitimidade e a irredutibilidade das imagens que a mão retira da matéria. A mão apreende a dinâmica da realidade por trabalhar com uma matéria que ao mesmo tempo resiste e se entrega. A Imaginação Material.

Rubem Alves e a Imaginação Material aplicada na Educação.

Rubem Alves, filósofo, teólogo e psicanalista e educador brasileiro que em suas reflexões educacionais cada vez mais foi se aproximando do pensamento de Gaston Bachelard.

Nasceu em 1933 e faleceu em 2014 deixando uma obra múltipla e de referência especialmente nas áreas de religião, educação, epistemologia, psicanálise e literatura infantil.

Começou a escrever a sua obra a partir da década de 60 ainda como pastor da Igreja presbiteriana e a partir dos anos 70 quando abandonou carreira pastoral e ingressou na carreira acadêmica.

Suas primeiras obras ainda estão marcadas por uma postura intelectual clássica. Em obras como O QUE È RELIGIÃO, O ENIGMA DA RELIGIÃO, PROTESTANTISMO E REPRESSÃO entre outros, seu texto é marcado por um discurso acadêmico escrito na forma de ensaio e também artigos acadêmicos em revistas.

Podemos identificar claramente a predominância da Imaginação Formal nessas primeiras obras. Alves tenta abordar seus temas preferenciais utilizando o recurso formal sem dar muito espaço para o poético.

De meados da década de 70 passando pelos anos 80 e até seus últimos trabalhos, sua obra vai ficando cada vez mais marcada pela Imaginação Material, influência nítida de Bachelard.

Nos anos 80 escreve suas primeiras obras educacionais, entre elas a primeira, ESTÓRIAS DE QUEM GOSTA DE ENSINAR (ele faz questão de manter a palavra Estórias escrita com a letra E), que podemos considerar a adesão de Alves ao pensamento bachelardiano. Nessa obra, o filósofo passou a escrever no gênero crônica, adotando também em sua escrita o humor e a leveza do texto sem abrir mão da reflexão.

Esta obra está coalhada de imagens instigantes que nos fazem pensar. Alves utiliza metáforas que visam causar um choque estético nos leitores levando-os à reflexão. Inventa parábolas, fábulas, diálogos, conta casos para exemplificar e ele mesmo se intitula mais um contador de histórias do que um professor. Afirma também que pensa por imagens utilizando fartamente este recurso em textos bastante ilustrativos como O PAÍS DOS DEDOS GORDOS, GAIOLAS OU ASAS, O ESCORREDOR DE MACARRÃO e EUCALIPTOS E JEQUITIBÁS. Imagens poderosas são criadas a cada obra compondo uma verdadeira metralhadora giratória não deixando ficar pedra sobre pedra da prática educacional tradicional.

Utilizando imagens bastante criativas, critica o Vestibular, as avaliações governamentais, meritocracia, o cientificismo, as provas, a escola seriada, os conteúdos absurdamente desvinculados da vida do aluno, as grades curriculares, as disciplinas estanques, o individualismo e a competição escolar.

Inspirado em Bachelard, busca auxílio nos poetas como Fernando pessoa, Adelia prado, Mario Quintana, Drummond, Manoel de Barros, T. S. Eliot, Robert Frost, entre outros. Utilizando saberes do ofício de psicanalista também defendeu a ultrapassagem de uma Pedagogia exclusivamente conscientizadora por uma Pedagogia da Inconsciência defendida em seu texto O LIVRO SEM FIM. Esta Pedagogia auscultaria os sonhos e desejos dos alunos para aí sim montar um projeto pedagógico

Embora desenvolvendo uma obra que já apresentava traços claros da influência bachelardiana em obras como POR UMA EDUCAÇÃO ROMÂNTICA, CONVERSAS SOBRE EDUCAÇÃO, PEDAGOGIA CARACOL E A ALEGRIA DE ENSINAR, cada vez mais foi se entregando ao pensamento por imagens,

sonhos e devaneios. Neste processo, obras fundamentais foram as dedicadas à literatura infantil. Escreveu por volta de 40 livros infantis tendo como objetivo nessas obras, dar nome aos sentimentos e situações que mais afligiam as crianças e adolescentes em seu consultório psicanalítico.

Vale à pena ressaltar que o que poderia ser um ponto de afastamento de Bachelard em função da crítica feroz que este faz à psicanálise por não deixar a imaginação falar e criar por si só e sempre tentar explicá-la como um sintoma, não o é no caso da psicanálise de Rubem Alves. Isto porque ele está muito mais preocupado em trabalhar com as paisagens da alma produzidas pelo paciente e as ficções que ambos possam produzir para aquele encontro do que a busca obsessiva por identificação de um sintoma.

Das obras infantis destacam-se A MENINA E O PÁSSARO ENCANTADO, O GATO QUE COMIA CENOURA, A LIBÉLULA E A TARTARUGA, A PIPA EA FLOR, A BONECA DE PANO entre tantas.

Cada obra educacional desse período tinha cada vez mais forte a valorização da educação desenvolvida com as mãos, com o fazer.

Projetos escolhidos pelos alunos, as artes e sua prática utilizando os sentidos e o corpo no confronto com a matéria a fim de construir o saber que ele chamou de Sapiencia (Imaginação material em Rubem Alves).

A ciência é uma forma ocular de experimentar o mundo. Ela nasceu a partir do desejo de ver o mundo com olhos capazes de ver o invisível. Pois é isso que são as teorias, óculos de palavras através dos quais vemos o mundo de uma forma escondida aos olhos comuns. Acho que foi Karl Popper que disse isso de uma forma metafórica : “todas as nuvens são relógios”. Ao que a física quântica retrucaria dizendo o contrário : “todos os relógios são nuvens”. O mundo ocular da ciência é fascinante.

Mas o olhar contém uma maldição : somente é possível ver a distância. Vejo o que está longe do corpo. Impossível ler um texto colado aos meus olhos. Os prazeres do contato do corpo são incompatíveis com a visão. (Imagino que essa é a razão pela qual os amantes fecham os olhos para beijar...) (Alves, Rubem, 2003, p.115)

Para Alves, a ciência é um saber que progride, os saberes vão se somando pois a ciência é um ser do tempo.

A sapientia, ao contrário, não se soma, não progride. Não somos mais sábios que Sócrates, Jesus, Buda, Lao TSE, Angelus Silesius. Não somos mais sábios que as crianças. Porque sapientia – essa consciência saborosa do mundo, o mundo como objeto de degustação. (Ibdem, p.117)

Em contraponto com uma escola que a seu ver é fascista pois só oferece a educação científicista e a Imaginação Formal, empenhou-se em diversos livros numa proposta de educação que valorize os sentidos e a Imaginação Material.

Em seu livro A ESCOLA COM QUE SEMPRE SONHEI SEM IMAGINAR QUE PUDESS EXISTIR, apresentou ao Brasil a Escola da Ponte, uma experiência educacional que hoje encanta o mundo.

Vejamos seu espanto ao receber informações da escola dadas por uma aluna.

É preciso imaginar o delicioso “portuguesh” que se fala em Portugal para sentir a música segura e tranqüila da fala da menina.

Nósh não têmosh, como nas outrass escolash (daqui para a frente escreverei do jeito normal...) salas de aulas.Não temos classes separadas, primeiro ano, segundo ano, terceiro ano,. Também não temos aulas, em que o professor ensina a matéria. Aprendemos assim: formamos pequenos grupos com interesse comum por um assunto, reunimo-nos com uma professora e ela, conosco, estabelece um programa de trabalho de 15 dias, dando-nos orientação sobre o que devemos pesquisar e os locais onde pesquisar. Usamos muito os recursos da Internet. Ao final de 15 dias, nos reunimos de novo e avaliamos o que aprendemos. Se o que aprendemos foi adequado, aquele grupo se dissolve, forma-se um outro para estudar outro assunto. (Alves, Rubem. 2001, p.41)

Em um dos capítulos introdutórios escreve um texto magistral intitulado Quero uma escola retrógrada em que defende uma escola em que os alunos seguem seu desejo e elaboram seus projetos. Colocam a mão na massa literalmente. Não há predomínio da Imaginação Formal tampouco a dicotomia corpo e alma das matrizes platônica cristã e cartesiana tão marcantes na história da educação ocidental e ainda hoje presente em nossas escolas e Universidades onde impera o científicismo.

Precisamos segundo Alves

Abandonar a linha de montagem de fábrica como modelo para a escola e, andando mais para trás, tomar o modelo medieval de oficina do artesão como modelo para a escola. O mestre-artesão não determinava como deveria ser o objeto a ser produzido pelo aprendiz. Os aprendizes, todos juntos, iam fazendo, cada um a sua coisa. Eles não tinham de reproduzir um objeto ideal escolhido pelo mestre. O mestre estava a serviço dos aprendizes e não os aprendizes a serviço do mestre. O mestre ficava andando pela oficina, dando uma sugestão aqui, outra ali, mostrando o que não ficara bem, mostrando o que fazer para ficar melhor (modelo maravilhoso de “avaliação”). Trabalho duro, fazer e refazer. Mas os aprendizes trabalham sem que seja preciso que alguém lhes diga que devem trabalhar. Trabalham com concentração e alegria, inteligência e emoção de mãos dadas. (Ibdem, p.17)

Em seu livro *A EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS* avança ainda mais na valorização da Imaginação Material e no encontro que esta vive com a matéria e que de alguma forma acaba por valorizar o encontro entre seres humanos também, em especial professor e aluno.

Segue capítulo a capítulo, utilizando inclusive belíssimas metáforas tais como a da Caixa de Ferramentas e da Caixa de Brinquedos, mostrando em cada um deles a falta que o olfato, o gosto, a audição, o tato e o olhar poético fazem em nossa educação. Experiências de saber produzidas por nossos sentidos no encontro com a matéria e que produzem ao mesmo tempo saber e prazer.

Cria então a imagem da Caixa de Ferramentas e da Caixa de Brinquedos. Para Alves, a escola deve valorizar conhecimentos úteis que nos dão poder para as tarefas e problemas do dia a dia e também conhecimentos prazerosos que nos dão alegria. Ambos nos potencializam e só uma educação que valorize a Imaginação Material e a Imaginação Formal juntas e sem hierarquia, pode fazê-lo.

Aposta numa escola com sabores, aromas sons variados e cores mil, enfim uma escola que amplie os horizontes da percepção. Um escola que não se atenha a expressões como: efetue, analise, sintetize, estabeleça as causas, conceitue, responda, calcule, determine, compare, justifique, desenvolva mas que também diga: cheire, prove, ouça, veja, toque, crie, invente, sinta, partilhe.

A última obra educacional de Rubem Alves foi a tentativa de aplicar a Imaginação Material sem desprezar a Imaginação Formal ao desenvolver o projeto de construção de uma casa com os alunos.

VAMOS CONSTRUIR UMA CASA? é o título do livro em que propõe uma educação que valoriza o trabalho de construção de saberes conquistados no encontro com a matéria. O trabalho artesanal e todo o campo de informações que se conquista com a construção de uma casa. Trata-se de uma proposta que Rubem Alves não aplicou mas que fica como uma de suas últimas provocações a todos nós. Vale à pena ressaltar que ao propor este encontro entre Imaginação e materialidade na verdade está propondo algo que vem em decorrência que é o encontro e o diálogo entre os participantes formando assim uma comunidade de partilha de saberes e experiências.

Referências Bibliográficas

- ALVES, Rubem. Por uma educação romântica. Campinas, Papyrus 2006
- _____. *Educação dos sentidos*. Campinas: Versus, 2005.
- _____. *Cenas da vida*. Campinas. Papyrus, 2003
- _____. *Por uma educação romântica*. Campinas: Papyrus, 2002.
- _____. *A escola que sempre sonhei sem imaginar que pudesse existir*.
Campinas: Papyrus, 2001.
- Bachelard, Gaston. *O direito de sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- _____. *Psicanálise do Fogo*. São Paulo, Martins Fontes, 1993.
- _____. *A Terra e os Devaneios da Vontade*, São Paulo, Martins
Fontes, 1991.
- Barbosa, Elyana; Bulcão, Marly. *Bachelard: pedagogia da razão, pedagogia da
imaginação*. Petrópolis: Vozes, 2004.