

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS
SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva

Ivone Oliveira Tavernard

Junior Tavernard

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

CREATIVE IMAGINATION, TRAGIC-POETIC ART AND EDUCATION
OF SENSITIVITIES

Luzia Batista de Oliveira Silva¹

Ivone Oliveira Tavernard²

Junior Tavernard³

RESUMO

Este artigo visa discutir como a imaginação criadora, a arte trágica e a educação das sensibilidades propiciam imagens de sonhos de voo, ascensão e liberdade, contribuindo para a compreensão de uma educação-poética da criança e do adulto. A estética dos poemas e a das lições literárias atestam que a arte educa as sensibilidades. Vemos isso em Bachelard, quando ele aborda a educação-poética na infância, e na arte trágico-poética de Nietzsche, conforme *O nascimento da tragédia* e *Assim falou Zaratustra*. Nessas obras estão presentes imagens carregadas de sonhos de liberdade, representados nas subidas ao cume das montanhas, no respirar do ar puro e na contemplação de paisagens aéreas, o que possibilita ao sujeito – lá de cima, numa posição privilegiada – se tornar um apreciador, recusando, a contrapelo, o lado pesado da vida, os elementos sombrios, a atmosfera melancólica, a propagada serenidade grega. Valorizam-se, então, as alturas, o silêncio contra a multidão e o barulho, além de “estados d’alma” – na visão e

¹ Docente nos Programas de Graduação e Pós-graduação Stricto Sensu em Educação da Universidade São Francisco (USF).

² Doutoranda em educação do PPGE - UFSCar

³ Doutorando em Educação pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp).

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva

Ivone Oliveira Tavernard

Junior Tavernard

análise de Bachelard sobre a obra *Assim falou Zaratustra*– que permitem que se revelem os sonhos de liberdade, de ascensão e de elevação moral.

Palavras-chave: Cultura. Educação-poética. Estética. Bachelard. Nietzsche.

ABSTRACT

This paper aims to discuss how creative imagination, tragic art, and education of sensitivities provide images of dreams of flight, climbing, and freedom, contributing to the understanding of a child and adult poetic education. The aesthetics of poems and literary lessons attest that art educates sensitivities. This can be seen in Bachelard when he approaches poetic education in childhood, and in Nietzsche with his tragic-poetic art, according to *The birth of tragedy* and *Thus spoke Zarathustra*. In these works, there are images full of dreams of freedom shown in climbs to the top of the mountains, in the breath of fresh air, and in the contemplation of aerial landscapes. It is something that gives the possibility to the person to become an appreciator – from above, in a privileged position –who refuses, in opposite direction, the heavy side of life, the dark elements, the melancholic atmosphere, and the disseminated Greek serenity. The things that are valued, then, are the heights, the silence opposite to crowd and noise, and the “states of the soul”– according to Bachelard’s vision and analysis of the work *Thus spoke Zarathustra* –that allow dreams of freedom, climbing, and moral elevation to be revealed.

Keywords: Culture. Poetic education. Aesthetics. Bachelard. Nietzsche.

Gaston Bachelard (1884-1962) nasceu na cidade de Bar-sur-Aube, França. É considerado um dos mais influentes filósofos contemporâneos, um filósofo-poeta de origem humilde. Viveu numa casinha modesta, um lugar simples e aconchegante à beira do rio Aube, do qual pode-se ter uma visão geral do fundo de sua antiga casinha; pode-

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva

Ivone Oliveira Tavernard

Junior Tavernard

se ouvir o barulho e o gemido das águas, pode-se ver patos e marrecos e ouvir suas grasnadas, o deslizar suave deles sobre as águas; pode-se, enfim, vislumbrar o lugar que, talvez, faça parte das visões do filósofo francês sobre o martim pescador, o pássaro que, do alto, visualiza a presa – o peixe. Então, num voo vertical para baixo, mergulha no rio, saindo da água segundos depois, num voo rápido, majestoso, com sua presa no bico. À beira do rio Aube, pode-se ouvir o chiado dos ventos, sentir na pele o sopro do ar, ver os pássaros cantando, andar sobre a ponte que separa os dois lados da cidade. Sua antiga casa fica na rua que tem o seu nome, e diante dela, numa pequena rua, tem-se a entrada para *La citéscolaire Gaston Bachelardque aussi regroupele collège, le lycéegénéral et technologique et le lycée professionnel*, um espaço grande e generoso, todo arborizado e extremamente organizado, em que professores e alunos entram e saem, passeando, fazendo a vida fluir com alegria e dinamismo, com generosidade naquilo que é difícil e fundamental: a vida de professor e de estudante.

Bachelard foi um aluno trabalhador. Começou a trabalhar muito cedo, nos serviços postais em sua cidade. Depois, foi professor das disciplinas de física e química. Casado, foi morar fora de sua pequena cidade natal, num vilarejo distante, por isso andava quilômetros para ir e voltar de sua casa até o colégio (PARINAUD, 1996), sem contabilizar atrasos ou faltas. Tempos depois foi lecionar, como professor convidado, na Faculdade de Dijon, na região administrativa da Borgonha e, por último, tornou-se professor na Universidade Paris-Sorbonne. Viúvo, criou a filha praticamente sozinho, sendo considerado um pai muito amoroso e presente, dividindo seu tempo de professor, pesquisador, epistemólogo, crítico da filosofia e poeta-filósofo, colocando em evidência os cinco elementos da natureza – terra, água, fogo, ar e éter(como elemento luminoso) dos pré-socráticos, sua “herança” da filosofia grega. Como professor, foi muito amado e admirado por seus alunos, quer seja pela sua postura cativante, quer seja pelo seu pensamento irônico e mordaz perante problemas, divagações e polêmicas do seu tempo.

Como escritor e teórico, conciliou, como poucos, as ciências, a poesia e a filosofia na leitura dos elementos, na compreensão do imaginário, no papel da

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva

Ivone Oliveira Tavernard

Junior Tavernard

imaginação criadora, e o pouco que comenta sobre educação é relevante para o campo da educação por serem posicionamentos a favor de uma educação voltada para o despertar das sensibilidades; despertar que valoriza as práticas daqueles que ensinam e que aprendem numa via de mão dupla, respeitando, no sentido kantiano, a pluralidade social. Também se colocou contra o abuso de poder ou autoritarismo no processo de ensino-aprendizagem. Sua visão de infância é uma visão poético-educativa.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) nasceu na cidade de Röcken, Alemanha, foi um estudioso da filologia clássica (em Bonn e Leipzig), reconhecido e admirado filósofo e poeta da modernidade, graças, especialmente, ao seu estudo da tragédia grega. Recuperou o sentido que o trágico possuía na Grécia da época de Sófocles e Ésquilo.

Nietzsche, assim como Bachelard, foi influenciado pelo pensamento de Arthur Schopenhauer, ainda que o seu pensamento, no que tange à categoria vontade de potência, distancie-se do schopenhaueriano.

Nietzsche, na fase da juventude, foi professor na cidade de Basileia, Suíça, ensinando sobre os clássicos e sobre a filosofia grega, uma de suas paixões. Tornou-se mais tarde cidadão suíço, fez amizade com o grande compositor alemão Richard Wagner; poeta romântico, cujo laço depois será desfeito. A obra que marca esse rompimento – *Humano, demasiado humano* – publicada em 1878, ano em que sua saúde começou a dar sinais de declínio. Onze anos depois, ingressa numa fase de perturbação mental (loucura), silêncio e reclusão, ficando sob os cuidados da sua mãe e de sua irmã. Seu estilo multifacetado, pode-se dizer, que é também de um filósofo-poeta, o que é possível constatar na sua obra *Assim falou Zaratustra* (1883-1885). É oportuno ressaltar que alguns libretos seus serviram de inspiração para muitos compositores. O filósofo confessa, na obra *Humano, demasiado humano*, sua decepção com Wagner e seu distanciamento de Schopenhauer:

De maneira consciente fechei os olhos à cega vontade de moral de Schopenhauer, num tempo em que já era clarividente o bastante acerca da moral; e também que me enganei quanto ao incurável romantismo de Richard

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva

Ivone Oliveira Tavernard

Junior Tavernard

Wagner, como se ele fosse um início e não um fim; também quanto aos gregos, também com os alemães e seu futuro – e talvez se fizesse toda uma lista desses também. (NIETZSCHE, 2000, p. 8)

Em Nietzsche, pontua Bachelard (1990, p. 127, grifo do autor), a imaginação revela porque “o poeta explica em parte o pensador e de que Nietzsche é o tipo mesmo de *poeta vertical, do poeta das alturas, do poeta ascensional*”; é o poeta que dispensa a terra, a lentidão que vê, com antipatia, a toupeira, que lhe parece um animal que não é digno de respeito, causando-lhe, por isso, aversão por ela.

Nietzsche tem uma imaginação dinâmica, aquela que encontra no elemento ar a matéria da transmutação, não aceitando, em razão disso, nenhum tipo de iniciação, uma vez que, segundo Bachelard (1990, p. 129), ele é o próprio iniciador, “aquele a que ninguém iniciou”, e, ao que parece, tem consciência disso, não se constringendo ao demonstrar sua sabedoria por meio de suas lições.

Nietzsche é (re)conhecido como o filósofo das tempestades, aquele que possuía fascínio pela cultura trágica dos gregos, em especial pelos dramas áticos de Ésquilo e Sófocles, mas deixando de lado Eurípedes por entender que este sofreu influência de Platão (CASTRO, 2008). Interessou-se pela atividade estética grega, entre as quais a *tragédia*, que exercia nele forte atração, o que pode ser compreendido quando estudamos *O nascimento da tragédia* (1872), obra de sua juventude, de caráter investigativo e ao mesmo tempo uma proposta de reconstrução histórica, consequência de sua militância estético-cultural e de sua grande intuição como “psicólogo”.

Seu conhecimento da cultura grega clássica não se restringe à análise/interpretação da tragédia ática; vai além disso. Dado o seu temperamento questionador, não conformista, o filósofo passa em revista a concepção tradicional da Grécia antiga. Segundo a moldura esboçada pelos helenistas que vigorou até o século XIX, a imagem que se tinha dos gregos era de um povo sereno, que suportava a dimensão da dor e da morte de maneira “angelical”, “serena” e “quietista”.

Todavia, como lembra Bachelard (1990, p. 131), a melancolia lhe afigurava

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva

Ivone Oliveira Tavernard

Junior Tavernard

azedada e carregada de um universo adormecido, destarte, “o próprio Nietzsche escreveu contra a melancolia europeia (*Entre as filhas do deserto*): ‘Pois junto delas havia também um bom e claro ar de Oriente; foi lá que me senti mais longe da velha Europa, nublada, úmida e melancólica’”.

A construção de uma imagem “*serenojovialidade grega*” pode ser em parte atribuída à imagem idílica da morte de Sócrates. No *Fédon*, Platão descreve o “itinerário” do desenlace do mestre ao ingerir a cicuta, que lentamente vai paralisando seus nervos, tendões e músculos, terminando com um ataque cardíaco, que pôs fim à vida daquele que foi acusado de “corruptor de jovens”. Sócrates, no entanto, segundo o que afirmam os seus defensores, manteve-se sereno, com isso confortando seus discípulos. No âmbito da narrativa, mesclada com cores idealistas, os discípulos de Sócrates lamentam o definhamento agonizante do mestre.

Nietzsche (2000, p. 63) considera que essa imagem de “serenojovialidade grega” é, na verdade, a tentativa de criar uma imagem além de serena, jovial, na qual a morte não pode se espelhar, ou seja, na

tentativa enérgica de fitar de frente o Sol, nos desviamos ofuscados, surgem diante dos olhos, como uma espécie de remédio, manchas escuras: inversamente, as luminosas aparições dos heróis de Sófocles, em suma, o apolíneo da máscara, são produtos necessários de um olhar no que há de mais íntimo e horroroso na natureza, como que manchas luminosas para curar a vista ferida pela noite medonha. Só nesse sentido devemos acreditar que compreendemos corretamente o sério e importante conceito de ‘serenojovialidade grega’; ao passo que, na realidade, em todos os caminhos e sendas do presente, encontramos com o conceito falsamente entendido dessa serenojovialidade, como se fosse um bem-estar não ameaçado.

Nesse contexto, o filósofo chama atenção também para a figura de Édipo, que na arte de Sófocles ganha serenidade, sem sequer questionar que Édipo é um sábio fadado ao sofrimento, à miséria e à errância, aparecendo, por isso, nimbado por um poder mágico. Dessa forma, o dramaturgo tenta passar a imagem de que o nobre não peca,

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva

Ivone Oliveira Tavernard

Junior Tavernard

podendo fazer ruir, com sua atuação, o mundo moral e as leis. O juiz da lei desata, para sua própria perdição, os nós da felicidade da cultura helênica, permitindo que “um sopro de serenojovialidade superior se propaga sobre a obra inteira, o qual apara por toda a parte as pontas dos horríveis pressupostos daquele processo” (NIETZSCHE, 1992, p. 64).

Sócrates aparece como a figura que permanece impassível diante do infortúnio de sua condenação à morte porque, ao que parece, ele não se vê afetado em momento algum pela tragédia que inevitavelmente colocará fim à sua vida. A estratégia estilística platônica, no contexto dessa narração filosófica, tenta assegurar a supremacia da *phronesis* sobre *asarx*, a purificação da *psique* e seu desaprisionamento corporal, certamente porque, na teoria filosófica dualística em Platão, a alma almeja desesperadamente desatar-se do corpo, considerado um cárcere amaldiçoado e proscrito pelo fisiologismo.

Peter Szondi (2004), no *Ensaio sobre o trágico*, considera que o trágico corresponde a uma ideia, ou seja, a um conceito estético a respeito da dimensão humana. Entre tantos gêneros existentes na cultura grega clássica, a tragédia é apenas um deles; talvez, ela seja o que melhor represente o trágico. E não há nada mais trágico, na filosofia da tragédia, que a existência humana, tal como no mito de Édipo, no de Antígona ou na tão propalada sabedoria do semideus Sileno, que concebeu a ideia de que o melhor para os homens é nunca nascer, porque, uma vez nascendo, sua existência trágica só poderá ser atenuada se passar por uma morte jovem, atestando na cultura grega a serenojovialidade.

Ora, como a existência é da ordem do insuportável, a função da tragédia grega, por isso, era de *purificação* (*katharsis*) das *paixões* (*pathos*). Ordinariamente, o termo *catarse* (Κάθαρσις) tem origem na medicina, em particular na medicina hipocrática, na passagem do século V para o século IV a.C., cujo deus, *Asclepius*, era cultuado com rituais que simbolizavam limpeza e cura; culto destinado também às deusas filhas de Asclepius, Hygeia (donde se originou a palavra higiene) e Panacea (a deusa da cura), o que atesta os cuidados que se tinham referentes à saúde da mente e do corpo das

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva
Ivone Oliveira Tavernard
Junior Tavernard

peçoas, recorrendo-se para isso a ervas, aromas e aconselhamentos. Cairus (2008, p. 21) assinala que,

no quarto capítulo do tratado hipocrático *Da natureza do homem*, lê-se: “O corpo do homem tem saúde precisamente quando seus quatro humores são harmônicos (*ékheimetríos*) em proporção, em propriedade e em quantidade, e principalmente se estiverem misturados”.

O termo grego *katharé-o* significa purgar, designando esteticamente o sentimento apaziguador gerado pelo cultivo da arte sobre o espírito contemplativo. Os elementos desestabilizadores desconsertam o corpo, ao passo que os elementos estabilizadores, como o cultivo da alma, o equilibram.

Também na *Poética*, de Aristóteles, há compreensão de que a *catarse* tem uma intencionalidade na cultura grega – pode suscitar terror e piedade, respectivamente. Já *medo* (φόβος) pode estar associado ao sentimento de que uma tragédia possa se abater sobre nós (espectadores). O *terror* pode aparecer também quando o sentimento de que sofrimento e miséria podem se abater sobre o ser humano, como no exemplo de Édipo na trilogia tebana: um fim trágico.

Ora, se a fatalidade perpassa toda a tragédia *Édipo*, tal como ambientado na poesia e na literatura, o flagelo também pode se abater sobre nossa existência pueril e frágil. A tragédia evoca *piedade* e *compaixão* (*éleos*), dois aspectos marcantes desse gênero. A cena trágica libera descargas emocionais provocadas por ela nos espectadores. Ao vislumbrar dor e lamento, o espectador cria um laço de pertencimento com essa experiência cinzenta e dolorosa, caindo na temeridade e apiedando-se dos personagens reais e imaginários que ela – experiência – possibilita à consciência.

Os aspectos que Nietzsche chama de fatalidade, que caracteriza o trágico na peça *Édipo* ambientada na poesia e na literatura, colocam em cena o flagelo como algo que pode abater sobre a existência humana, sempre pueril e frágil. Por isso, a tragédia evoca *piedade* e *compaixão* (*éleos*), e por meio de cenas trágicas, pode-se liberar descargas emocionais provocadas pelo espetáculo. A arte como cura permite ao espectador

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva
Ivone Oliveira Tavernard
Junior Tavernard

libertar-se da dor e do lamento, criar um laço de pertencimento com essa experiência dolorosa, numa imagem de que a consciência se apropria, carregada de temor e piedade – seja pelos personagens reais ou imaginários – que a cena pode provocar, quiçá uma *catarse*, termo que esteve associado a um efeito moralizante em Platão, em Aristóteles e até nos pensadores do século XVIII. Entretanto, esse efeito moralizante não está presente nos fragmentos poéticos e peças dos poetas trágicos.

O medo e a compaixão também fazem parte desse mundo trágico, não como disposições do caráter, de questões morais, mas como afetos, sentimentos e paixões (*πάθος*). Destarte, se compreende que uma das acepções para a palavra *catarse* é descarga. Assim, quem está sobrecarregado necessita sofrer *despressurização* das tensões. Na tragédia, os afetos são descarregados, e não purificados, porque não denotam uma carga moral, mas, sim, psicológica. Na medicina antiga, a *catarse* esteve ligada à ideia de higienização, de limpeza, de assepsia do corpo. Eis por que tal imagem tradicional está vinculada à purificação do organismo. Talvez a noção de descarga, e não de purificação, seja a que mais se aproxime da formulada por Nietzsche ao fazer avaliação sobre o papel da arte trágica no seu livro *O nascimento da tragédia*.

A purificação não ganha, em hipótese alguma, um sentido moralizante, dado que Nietzsche considera que a moralidade proclamada na sociedade não passa de uma moralidade de escravo, daquele que é servil a um senhor, uma subserviência introjetada nos indivíduos como se faz com um “rebanho”, isto é, enquanto os que detêm poder o usam com prazer, o “rebanho” teme o poder. Essa moral de escravo confisca, sobretudo, o direito de se ter uma infância, uma memória, uma história.

Quanto a Édipo, sua saga e sua história trágica, Nietzsche (1992, p. 65) pontua que as dores e os sofrimentos no Édipo são projeções de uma figura que a tudo suporta, podendo simbolizar o oposto daquela figura sombria que não queremos enxergar e que a história da cultura grega nos escondeu porque assombra.

Édipo, o assassino de seu pai, o marido de sua mãe, Édipo, o decifrador do enigma da Esfinge! O que nos diz a misteriosa tríade dessas ações fatais? Há uma antigüíssima crença popular, persa, sobretudo, segundo a qual um sábio

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva

Ivone Oliveira Tavernard

Junior Tavernard

mago só podia nascer do incesto, o que nós, em relação a Édipo, o decifrador do enigma e desposante da mãe, devemos interpretar imediatamente no sentido de que lá onde, por meio das forças divinatórias e mágicas, foi quebrado o sortilégio do presente e do futuro, a rígida lei da individuação e mesmo o encanto próprio da natureza, lá deve ter-se antecipado como causa primordial uma monstruosa transgressão da natureza – como era ali o incesto, pois como poderia forçar a natureza a entregar seus segredos, senão resistindo-lhe vitoriosamente, isto é, através do inatural?... Sim, o mito parece querer murmurar-nos ao ouvido que a sabedoria, e precisamente a sabedoria dionisíaca, é um horror antinatural, que aquele que por seu saber precipita a natureza no abismo da destruição há de experimentar também em si próprio a desintegração da natureza. (NIETZSCHE, 1992, p. 65)

A atenuação da natureza, para Bachelard, talvez, possa ser trabalhada numa estética de valorização da vida e numa educação-poética da infância, cujo pensamento, assim como o de Nietzsche, é um constante desafio para novos aprendizados, ensinamentos sobre imagens de vida e morte, de beleza e solidão, tornando a dialética um recurso para o imaginário criador com o propósito de desafiar os educadores, poetas e filósofos.

Nietzsche e Bachelard são autores que inspiram, ensinam, quebram paradigmas e recuperam alentos poéticos perdidos e adormecidos, mexem com as sensibilidades, as memórias e as histórias engavetadas nas caixinhas e cofres esquecidos na poeira do tempo; sem contar que desconstroem certezas e fazem leituras que provocam suspeitas, como a análise investigativa de Nietzsche sobre a cultura e a arte trágica dos gregos, mergulhando nela e nos brindando com textos cujas leituras nos apontam muitas contradições ao que fora afirmado como Verdade no que tange ao sentimento trágico da morte e o enfrentamento sereno dos que pereceram, incentivando-nos a investigar a tradição, as culturas clássicas e a arte de todos os tempos.

Na obra *A poética do devaneio*, Bachelard (1996) nos brinda com uma imagem de infância, como um estágio especial da vida, o momento de conhecer a felicidade, mas também em que se pode tragicamente conhecer a infelicidade e o medo,

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva
Ivone Oliveira Tavernard
Junior Tavernard

especialmente quando é possível à criança relacionar-se com os adultos e seu mundo de sofrimentos, dores, decepções, vinganças, indiferenças e agressividade para com o mundo infantil, mundo sombrio com aparência de sereno e por vezes fechado, mesquinho, prevalecendo a tristeza serena como disfarce, podendo se fazer presente na relação da criança com o adulto.

O filósofo-poeta nos adverte que a felicidade da criança não está diretamente relacionada com a riqueza ou com a pobreza, nem com o mundo em que ela habita, mas sim com aqueles que estão próximos dela; relacionada com aqueles que lhe permitem ou lhe negam o direito de sonhar e de brincar com os elementos da natureza quando estes não a oferecem perigo; deve estar relacionada com os que estão imbuídos de sentimentos de grandeza e benesses pela vida, bem como com educação para além do espaço escolar.

Os elementos – água e terra, ar e fogo e éter – aos quais se refere Bachelard em sua poética-filosófica, são importantes para o processo de desenvolvimento imagético da criança. Bachelard (1996, p. 94) pontua que

o imaginário em si é valorização da condição humana, podendo ser compreendido mediante as diversas imagens poéticas, posto que elas representam a condição humana em seu incessante processo: o nascer, o morrer, e o renascer; o conhecer-se; o superar-se, o transcender-se, o exercitar-se; o operar não apenas como o homem das técnicas e das ciências, mas também como um demiurgo, criador, mais que humano, ‘super-homem’.

Esses aspectos mencionados sobre a condição humana são tensionados culturalmente, visto que cada cultura constrói modos e costumes de acordo com as relações estabelecidas nas sociedades, mas as relações sociais podem alterar, modificar, aprimorar. Partindo-se daí, compreende-se que o homem também pode se modificar enquanto modifica sua cultura e sua forma de pensar e elaborar cultura, o que é atestado por Bachelard (1996) quando diz que reencontrou sua infância, num encontro poético, abrasador, que o faz poetizar em devaneios, descer às profundezas do seu ser como se

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva
Ivone Oliveira Tavernard
Junior Tavernard

desce ao centro da terra. Confessa, depois, que se sentiu lançado ao elemento vulcânico, num casamento dos elementos terra e fogo, imagem suficiente para despertar memórias adormecidas, esquecidas pelo tempo. Por isso, murmura que “há devaneios da infância que surgem com o brilho. O poeta reencontra a infância contando-a como um verbo de fogo” (BACHELARD, 1996, p. 94).

Todavia, lembra Bachelard (1990) que o fogo nietzschiano se assemelha ao corisco, projetado por uma cólera divina e alegre tal como o girar de um dançarino dos ares, feito de luz e flecha, como o vento que atravessa livre e leve, sem vontade de demorar, sem paradas, diferentemente do ressentimento, elemento afetivo retido na memória ressentida, que arrasta o sujeito e se torna um fardo pesado como o elemento terra.

A memória em construção da criança é (ou deveria ser) leve, porque a imaginação da criança tem dimensões e proporções que não comportam o universo adulto. Nunca é demais lembrar que a infância

é compreendida como um estágio da vida, no qual se pode conhecer a solidão e o silêncio, elementos que ajudam na descida ao fundo, ao porão, à ‘nossa vida primitiva’. Na infância a criança pode conhecer a glória de viver e ser feliz e pode conhecer também a infelicidade pelas mãos dos adultos – os interditos impostos aos primeiros anos de infância. (SILVA, 2011, p. 154)

Bachelard não só compreende a infância, convida-nos a viver e revivê-la, especialmente as que foram perdidas, valorizando a fragilidade da infância como se fora uma flor em desabrochamento, que muitas vezes passa despercebida ou é ferida pela crueldade, cegueira espiritual ou insensibilidade do adulto. Denuncia que quase sempre a infelicidade vivenciada pela criança é oriunda do contato com os adultos e provocada pelas ações deles contra a frágil vida em formação. Por isso, o autor considera que a poesia é capaz de perscrutar o interior do ser do adulto, bem como retomar a infância adormecida.

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva

Ivone Oliveira Tavernard

Junior Tavernard

Assim, as imagens da infância, imagem que uma criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestação da infância permanente. São imagens da solidão. Falam da continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios de poeta. (BACHELARD, 1996, p. 95)

Silva (2011, p. 156) considera que o devaneio da infância conta com o desempenho da memória e da imaginação, porque, em Bachelard, ambas caminham juntas no processo criativo, dado que

memória e imaginação são [...] processos de ordem do regime diurno (animus) e regime noturno (ânima). O animus encarrega-se, através da memória, de revelar a história, a ânima, por sua vez, através da imaginação, se encarrega de revelar os valores da intimidade.

Bachelard (1996, p. 99-100) busca uma explicação para os sentimentos que afloram o masculino e o feminino nas categorias de *animus* e *anima* em Jung, considerando a partir disto que o “Animus é o homem exterior, o homem que tem necessidade dos outros para pensar [...] A ânima é a mulher que precisa se isolar para sonhar”. Assim, faz-se fundamental viver num mundo exterior e num mundo interior a fim de se fortalecer, seja na relação de sociabilidade com os outros, seja no viver em solidão – como o momento especial de fazer sonhar a *anima*, atestando que, no mundo psicológico, essa dualidade nos direciona a agir *no* e *sobre* o mundo.

A infância é plena de acontecimentos, de moradias no mundo dos sonhos, de imaginação criadora, sendo fundamental que a criança aflore sua sensibilidade imaginativa sem ser constrangida ou ignorada para que, quando adulta, possa retomar os elementos mágicos e divinos, os devaneios dessa fase, porque

ao sonhar com a infância, regressamos à morada dos devaneios, aos devaneios que nos abriam o mundo. É esse devaneio que nos faz primeiro habitante do mundo da solidão. E habitamos melhor o mundo quando o

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva
Ivone Oliveira Tavernard
Junior Tavernard

habitamos como a criança solitária habita as imagens. Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo.(BACHELARD, 1996, p. 97)

Bachelard (1996, p. 101) chama atenção e questiona sobre a importância do papel criativo que tem uma lembrança para a vida da memória:

Quantas vezes uma ‘lembrança pura’ pode reaquecer uma alma que se recorda? A ‘lembrança pura’ não pode também converter-se num hábito? Para enriquecer os nossos devaneios monótonos, para vivificar as ‘lembranças puras’ que se repetem, que grande ajuda não recebemos das ‘variações’ oferecidas pelos poetas.

Por isso o autor ressalta que, nas lembranças, “todas essas variações poéticas que recebemos numa exaltação são outras tantas provas da permanência em nós de um núcleo de infância” (BACHELARD, 1996, p. 101). A criança que um dia fomos permanece em nós às vezes esquecida, às vezes reprimida em algum lugar; outras vezes oculta, sufocada, adormecida, aguardando o momento certo para se comunicar e ser percebida.

Compreende-se por que, na estética trágica de Nietzsche, não há o que dizer, fazendo imperar o silêncio afásico que destrói certezas absolutas, dogmas metafísicos e teorias asfixiantes, não sendo ela, portanto, detentora de um significado ou sequer de uma explicitação logocêntrica.

Entretanto, a arte trágica não torna a vida trágica. Se nada se pode dizer sobre a arte trágica, preferindo-se a solidão, muito se pode dizer sobre a vida humana cujo tempo não confisca nada, uma vez que, segundo Bachelard (1996, p. 103), “a cosmicidade de nossa infância reside em nós” como uma guardiã das memórias e das imagens que deram significado à nossa existência. Assim, poderão ressurgir “em nossos devaneios solitários”, os devaneios que atravessam o nosso ser por inteiro. “O ser do devaneio atravessa sem envelhecer todas as idades do homem, da infância a velhice” (BACHELARD, 1996, p. 96). Esse sentimento de estranhamento se dá por

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva
Ivone Oliveira Tavernard
Junior Tavernard

indeterminação do psiquismo, pois “éramos, sonhávamos ser, e agora, sonhando nossa infância, somos nós mesmos?” (BACHELARD, 1996, p. 103).

A transitoriedade da vida humana é uma realidade, mas a criança, como ser imbuído de imagens, reage positivamente com o cosmo, ignorando sua existência. Nietzsche é o filósofo-poeta da tragédia, da filosofia do trágico e também aquele que não ignora o transitório da vida. Viveu momentos de muito intercâmbio cultural e artístico com o compositor Wagner.

A estética wagneriana, em um dado momento, está muito próxima da filosofia de Nietzsche, da qual Nietzsche não consegue totalmente se libertar. Wagner está em Nietzsche e Nietzsche está em Wagner, pois foi este que o despertou para o contato com a cultura e arte do seu tempo. Wagner retribuiu essa amizade embebendo-se das obras escritas por Nietzsche. Essa faceta antinômica wagneriana resume bem a modernidade, tendendo a ser o “epitáfio” do mundo moderno. Essa dualidade perdurou na consciência do filósofo por muito tempo: *viver à sombra de Wagner e sem Wagner* traduz um sentimento que o acompanha pelo resto da existência; para ele, porém, a imaginação não combina com sentimentos de apego, pois sua altivez de poeta se compara ao sol nas alturas, como se pode constatar em Zarathustra: “como uma tempestade voam os sóis em suas órbitas, seguem sua vontade inexorável: esta é a sua frieza” (NIETZSCHE, 2011, p. 102). E como lembra Bachelard:

Para Nietzsche, com efeito, o ar é a substância mesma da nossa liberdade, a substância da alegria sobre-humana. O ar é uma espécie de matéria superada, da mesma forma que a alegria nietzschiana é uma alegria humana superada. A alegria *terrestre* é riqueza e peso – a alegria aquática é moleza e repouso – a alegria aérea é liberdade. (BACHELARD, 1996, p. 136, grifo do autor)

Sua “emancipação” de Wagner, após a ruptura e distanciamento, ocasionou-lhe uma crise aguda, provocando uma “rachadura” teórica em sua primeira obra da juventude. *O nascimento da tragédia*, como destaca Hasunuma (2010, p. 15), “foi produzida sob a influência do projeto wagneriano”. Uma parte estrutural do pensamento

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva
Ivone Oliveira Tavernard
Junior Tavernard

conceitual e estético nietzschiano, construído sob a égide de Wagner, “veio abaixo” com esse afastamento e ruptura.

Para Bachelard, as críticas de Nietzsche ao compositor Wagner se justificam porque esteprefere “inverter as condições fisiológicas da música” (NIETZSCHE, 1895apud BACHELARD, 1990, p. 132), quando deveria primar por dançar e marchar, pois, de acordo com

a melodia infinita de Wagner [...] entramos no mar, perdemos pé pouco e pouco até nos abandonarmos à mercê do elemento: é preciso nadar. Na cadência ligeira, solene e ardente da música antiga, em seu movimento sucessivamente vivo e lento, era preciso buscar outra coisa – era preciso dançar (NIETZSCHE, 1878 apud BACHELARD, 1990, p. 132)

O ar, para Nietzsche, não traz nada e não tira nada, porque a glória da liberdade “é a imensa glória de um Nada” (BACHELARD, 1996, p. 137), tal como pergunta Zaratustra:

‘Não cabe ao doador agradecer àquele que quis tomar?’ Mas desde já compreende-se que o ar é a verdadeira pátria do *predador*. O ar é essa substância infinita, que se atravessa num átimo, numa liberdade ofensiva e triunfante, como o raio, como a águia, como a flecha, como o olhar imperioso e soberano. No ar trazemos nossa vítima para a luz do dia. Não nos ocultamos. (BACHELARD, 1996, p. 137, grifo do autor)

Porque o ar, em Nietzsche, como em *O andarilho*, é paisagem e caminho para Zaratustra:

Eu sou um andarilho e um escalador de montanhas, disse para seu coração, eu não gosto das planícies e, ao que parece, não posso ficar muito tempo parado... Mas quem é de meu feitio não foge a esta hora: aquela que lhe diz: ‘Agora segues o teu caminho de grandeza! Cume e abismo – juntaram-se agora num só! [...] Segues teu caminho de grandeza; aqui ninguém te

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva

Ivone Oliveira Tavernard

Junior Tavernard

acompanhará furtivamente! Teus próprios pés apagaram o caminho atrás de ti, e acima dele está escrito: Impossibilidade [...] Mas tu, ó Zaratustra, querias ver a razão e o pano de fundo de todas as coisas: então tens de subir acima de ti mesmo – para o alto, para além, até que tenhas inclusive tuas estrelas *abaixo* de ti!’. Sim, olhar do alto para mim mesmo e até para minhas estrelas: apenas isso eu chamaria de meu cume, isso me restaria como meu último cume! (NIETZSCHE, 2011, p. 145, grifo do autor)

Numa outra passagem de *Assim falou Zaratustra*, Bachelard (1990, p. 132) comenta sobre os pés ligeiros de dançarino: “Meu pé pede à música, antes de tudo, os arroubos proporcionados por um bom andar, um passo, um salto, uma pirueta”. A imaginação, dinâmica em Nietzsche, concebe uma substância das alturas que somente o elemento ar pode proporcionar.

A obra *O mundo como vontade e representação*, de Schopenhauer, causou forte impressão no jovem Nietzsche, cativando-o. Mas o que teria essa obra de tão cativante? O que leva o jovem Nietzsche, aos 21 anos de idade, a se interessar por ela? O que ela tem de incomum? O que sua elaboração desvela? Por que chamou a atenção de Nietzsche? Qual seu efeito detonador? Possivelmente, por ela fazer referência ao pensamento grego e por tratar de desmistificar a *Heiterkeit*: a *serenidade* da Grécia antiga, da qual falamos anteriormente, quando nos referimos à morte de Sócrates. Também, ao nosso ver, o pessimismo grego é acentuado nesse texto, visto que, até o século XIX, a imagem que se tinha da Grécia era a da perfeição, da harmonia, do equilíbrio simétrico (como na arquitetura dórica do Parthenon), da *sophrosyne* (σωφροσύνη) e *daphronesis* (φρόνησις). Serão os clássicos alemães Schiller, Winckelmann e Goethe que, justamente, definirão a arte antiga por meio da nobre simplicidade e da grandeza serena. É isso que definirá, a partir de então, a percepção do que representou a arte clássica para os gregos. Aparece, assim, na elaboração de Schopenhauer, uma nova imagem da Grécia, não mais ligada à beleza e serenidade (*Heiterkeit*), mas sim ao pessimismo.

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva
Ivone Oliveira Tavernard
Junior Tavernard

Os românticos alemães, por exemplo, irão pensar a arte a partir de uma nova concepção da Grécia: a dos *excessos*, dos *instintos* vitais, da *imoderação*, não mais alicerçada no pilar apolíneo, e sim no dionisíaco. Dionísio (Baco, em latim) é deus da embriaguez, do êxtase, da desmesura e do vinho. Ao inserir o dionisíaco nas discussões estéticas e filosóficas do século XIX, Schopenhauer introduz a quebra do princípio da individuação, da perfeição humana, da qual Nietzsche se servirá.

Dionísio, logo depois que nasceu, é levado por Hermes, mensageiro de Zeus, que o entrega aos cuidados de um pastor que o leva para o Oriente. Dionísio é criado numa cultura não grega, em meio aos bárbaros. Certo dia, resolve voltar e reivindicar seu lugar no Panteão. Regressa, então, para Tebas – o mesmo lugar onde foi sentenciado Édipo – e se apresenta ao rei reivindicando o trono.

Quem, afinal, é Dionísio? Dionísio, na mitologia, tem a capacidade de se travestir, de modificar sua aparência: ora é um belo rapaz, ora uma bela moça; ora tem chifre e rabo, ora é animal simples e comum. Ele tem o poder de ser muitos, de ser múltiplo, de se duplicar, ou seja, o poder do *travestimento*.

A ideia do *apolíneo* é a ideia da simetria, do equilíbrio, da proporção, da constância, da consciência entendida como *unidade* que não muda jamais, como no princípio apolíneo de individuação, em que o indivíduo deve submeter sua subjetividade às regras e normas instituídas pela comunidade; o apolíneo é valorização da relação entre o indivíduo e a interiorização da lei e códigos de pertencimento, o que permite a construção da identidade do eu, que está posta na relação com o outro.

A ideia do *dionisíaco*, ao contrário, graças a seu poder de “transfiguração”, de “mudança de pele”, de “transmutação”, mostra que é oposto ao princípio de individuação, por isso o voo em Nietzsche “não é uma mecânica a inventar, é uma matéria a transmutar, base fundamental de uma transmutação de todos os valores. Nosso ser, de *terrestre*, deve tornar-se *aéreo*. Então tornará leve toda a terra” (BACHELARD, 1996, p. 143, grifos do autor). A terra onde Nietzsche habita será sempre “uma terra leve”.

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva
Ivone Oliveira Tavernard
Junior Tavernard

E ao perguntar quem ele é, se um discípulo de Zaratustra ou um discípulo de Dionísio, seria Nietzsche a soma de muitos, tal como pergunta Fernando Pessoa (1966, p. 93) no poema a seguir?

Não sei quem sou, que alma tenho.

Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros).

Sinto crenças que não tenho. Enlevam-me ânsias que repudio. A minha perpétua atenção sobre mim perpetuamente me aponta traições de alma a um carácter que talvez eu não tenha, nem ela julga que eu tenho.

Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.

Como o panteísta se sente árvore [?] e até a flor, eu sinto-me vários seres.

Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada [?], por uma soma de não-eus sintetizados num eu postiço.

Para Bachelard (1996, p. 143), essa capacidade múltipla de Nietzsche traduz sua autonomia para pensar e dizer poeticamente aquilo que advém da “vida de um grande poeta e a vida de um grande pensador”. E é Nietzsche quem nos responde sobre essa lição contida no poema de Fernando Pessoa (1966), ao dizer enfaticamente que “todas as coisas boas são de origem múltipla, – todas as coisas boas e travessas pulam de prazer dentro da existência: como poderiam elas fazer isso apenas – uma vez?” (NIETZSCHE, 2011, p. 166).

Assim, como se pôde vislumbrar nos versos de Fernando Pessoa, pode-se também vislumbrar no poema *Minha culpa* de Florbela Espanca uma indefinição do sujeito nietzschiano:

Sei lá! Sei lá! Eu sei lá bem

Quem sou? um fogo-fátuo, uma miragem...

Sou um reflexo...um canto de paisagem

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva
Ivone Oliveira Tavernard
Junior Tavernard

Ou apenas cenário! Um vaivém

Como a sorte: hoje aqui, depois além!
Sei lá quem sou? Sei lá! Sou a roupagem
Dum doido que partiu numa romagem
E nunca mais voltou! Eu sei lá quem!...

Sou um verme que um dia quis ser astro...
Uma estátua truncada de alabastro...
Uma chaga sangrenta do Senhor...

Sei lá quem sou?! Sei lá! Cumprindo os fados,
Num mundo de maldades e pecados,
Sou mais um mau, sou mais um pecador...

(ESPANCA, 2005)

Na concepção estética nietzschiana, ainda que vistos de maneira distinta, Apolo e Dionísio são arquétipos míticos da arte trágica, por assim dizer, “as duas faces de uma mesma moeda”. A metafísica socrática, no entanto, separou-os, disjuntou-os; apesar disso, é esse par – que se completa, sem se fragmentar – que interessa a Nietzsche explorar em *O nascimento da tragédia*, e conforme Castro (2008, p. 140) afirma:

Na filosofia de Nietzsche, a criação artística é a força transfiguradora da embriaguez. E a própria existência humana pode ser concebida como um ato artístico contínuo, uma constante criação de si que parte dessa afetividade originária, solo de todas as coisas. Assim, esta estética pensa a forma como o próprio conteúdo da arte, sua única matéria.

Bachelard (1990, p. 158) comenta que a oposição em Nietzsche tem um dinamismo como força que combina “dramaticamente o ritmo da subida e da descida”, porque

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva

Ivone Oliveira Tavernard

Junior Tavernard

no fundo, a dialética do positivo e do negativo, do alto e do baixo, é espantosamente sensibilizada quando a vivemos com uma imaginação aérea, como um grão alado que, ao menor sopro, é tomado pela esperança de subir ou pelo medo de descer. Correlativamente a essa imagem, quando vivemos a imaginação moral de um Nietzsche, apercebemo-nos de que nunca bem e mal estiveram tão próximos, ou melhor, nunca o bem e o mal, o alto e o baixo foram tão nitidamente causa recíproca do outro [...]. Uma alma tão sensibilizada pelo drama do alto e do baixo não flutua indiferente entre a grandeza e o rebaixamento... A alma nietzschiana é o reagente que precipita os falsos valores e sublima os verdadeiros.

Nessa linha de interpretação, a arte, para Nietzsche, é desmesura, embriaguez, à semelhança de Dionísio, e tende ao transbordamento e aos excessos. Uma arte condizente com a proposta do filósofo tem muito menos censura e controle da obra de arte. A arte, bem como o artista, é livre, e não deve sofrer coerção nem patrulhamento.

Nos dias de hoje verificamos o quanto o espírito estético, a educação e a arte sofrem de um miopismo em vista de uma concepção redutora, metafísica e dogmatizante da existência humana. Assim, quando se trata de uma verdadeira obra de arte, seu conteúdo suscita múltiplos olhares e interpretações.

A poesia do ar em Nietzsche, como lembra Bachelard (1996), incita-nos a perguntar: “como dizer melhor, nesse súbito frescor, que os lábios desconhecidos não são *promessas de embriaguez*? [...] no ar, pela viagem rumo às mais altas e frias solidões” (p. 139, grifos do autor).

O ar frio, em Nietzsche, se traveste de “jovial maldade”, uma vontade carregada de frieza, de liberdade, nas alturas reina o silêncio. Nietzsche (2011, p. 165) pergunta: “O céu de inverno, o silencioso, que muitas vezes também silencia seu sol! Porventura aprendi com ele o longo, claro silenciar? Ou ele aprendeu comigo? Ou cada um de nós o inventou por si?”

Em síntese, Bachelard descreve a infância valorizando a construção do imaginário infantil e a sensibilidade do ser humano pelas coisas e outros seres. Perceber a infância é positivo para pensar uma educação que valorize o imaginário da criança,

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva

Ivone Oliveira Tavernard

Junior Tavernard

graças à sensibilidade do educador. Refletir sobre a arte em Nietzsche é uma forma de desconstruir o que a tradição diz sobre a arte, de rever histórias, memórias e tradições.

Mas o que é ser adulto e o que é ser criança e infância senão sentir saudade daquilo que a nossa memória é capaz de lembrar? Explicita Bachelard: “nós somos a saudade de nossa infância. Vivemos dela, alimentamo-nos de seu mistério e de sua distância” (BACHELARD, 1996, p. 173).

Vimos, na análise de Nietzsche sobre a tragédia e cultura grega, na poética da tragédia, a noção de *compaixão*, que será uma questão retomada por Schopenhauer e pelo próprio Nietzsche. Destarte, a vida encerra, fundamentalmente, uma dimensão de dor, sofrimento e morte. Já na contemporaneidade, vive-se a experiência da espetacularização da tragédia como se ela fosse algo superficial, corriqueiro, banal. Na era das redes digitais, o lamento transformou-se em espetáculo ao vivo, em tempo real. Com isso, a indústria cultural solapa o elemento trágico, o que não quer dizer que não haja mais tragédia. O ouvinte, contudo, por não refletir sobre ela, não se identifica com ela, não percebe que a tragédia pode ser ele mesmo no espelho; não há ética da compaixão e descargas para aliviar o aparato psíquico. O mal sofreu banalização em todas as suas esferas, como bem assinalou a filósofa Hannah Arendt (1963).

Entretanto, o pensamento de Nietzsche, para Bachelard (1996, p. 145), possibilita reconhecer que

seja qual for a escolha do leitor, ele terá de reconhecer que a *estetização da moral* não é um aspecto superficial; não é uma matéria que se possa suprimir sem risco. Uma tese como a nossa faz dessa estetização uma necessidade profunda, uma necessidade imediata.

A ascensão em Nietzsche é energética, é movimento livre. E para encerrar este texto, recorremos a Bachelard (1996), que nos adverte sobre as sábias lições de Nietzsche:

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva
Ivone Oliveira Tavernard
Junior Tavernard

Lança-te *inteiro* para baixo a fim de subir *inteiro* às alturas, realizando uno actu a libertação e a conquista do ser sobre-humano [...] Lança-te no mar, mas não para encontrar aí a morte no esquecimento, senão para votar à morte tudo o que em ti não podia esquecer, toda essa massa de resultados, toda essa colheita avarenta que é o ser humano. Então se realizará a *inversão decisiva* que te marcará com o signo do sobre-humano. Serás aéreo, surgirás verticalmente, rumo ao livre céu. (p. 145, grifos do autor)

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS
SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva
Ivone Oliveira Tavernard
Junior Tavernard

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. **A poética do devaneio**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CAIRUS, Henrique. A arte de curar na cura pela arte: ainda a catarse. **Anais de Filosofia Clássica**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 20-27, 2008.

CASTRO, Cláudia Maria de. A inversão da verdade: notas sobre ‘O nascimento da tragédia’. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 49, n. 117, p. 127-142, 2008.

ESPANCA, Florbela. **Charneca em Flor**. Domínio Público, 2005. Disponível em: <<https://goo.gl/RhWYeX>>. Acesso em: 12 jan. 2018.

HASUNUMA, Renato. ‘**Cinco prefácios para cinco livros não escritos**’ de Friedrich Nietzsche: distanciamento em relação a Richard Wagner. 2010.101 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) –Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**: ou helenismo e pessimismo. Tradução, notas e posfácio de Jacob Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Humano, demasiado humano**: um livro para espíritos livres. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

INTER-LEGERE

IMAGINAÇÃO CRIADORA, ARTE TRÁGICO-POÉTICA E EDUCAÇÃO DAS
SENSIBILIDADES

Luzia Batista de Oliveira Silva
Ivone Oliveira Tavernard
Junior Tavernard

_____. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PARINAUD, André. **Gaston Bachelard**. Paris: Flammarion, 1996.

PESSOA, Fernando. Não sei quem sou, que alma tenho. In: **Páginas íntimas e de auto interpretação**. Lisboa: Ática, 1966.p. 93.

SILVA, Luzia Batista de Oliveira. A pedagogia do imaginário em Gaston Bachelard. **Reflexão**, Campinas, n. 71, p. 52-55, maio/ago. 1998.

_____. **Cecília Meireles**: imaginário, poesia e educação. São Paulo: Terceira Margem, 2011.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Tradução Pedro Sússekind. Revisão Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.