

CONTRIBUIÇÕES DE GASTON BACHELARD PARA PENSARMOS A FORMAÇÃO DOCENTE EM TEMPOS DE PANDEMIA¹

Sueli Teresinha de Abreu Bernardes²
Valeska Guimarães Rezende da Cunha³

RESUMO

Neste artigo, discute-se um modo de refletir sobre a formação docente que abarca a dimensão do sensível e do imaginário, a partir da perspectiva teórica da fenomenologia de Gaston Bachelard. Analisa-se, ainda, com aporte em Susan Sontag, como artistas apreendem as mudanças na sociedade e desvelam em suas obras o confronto com a mortalidade, o sofrimento, o desespero, a desigualdade, a solidariedade e a esperança, em cenas e cenários de pandemias e endemias que têm assolado o mundo. Afirma-se que a formação do professor deve ter um sentido de metamorfose, em busca de uma transformação que atenda às solicitações de uma nova ontologia escolar. Para alcançar essa mudança, é necessário recorrer à imaginação criadora e ao devaneio, como o fazem os artistas que idealizam seres e concebem um mundo.

Palavras-chave: Formação para a docência. Fenomenologia Bachelardiana. Arte. Pandemia.

GASTON BACHELARD'S CONTRIBUTIONS TO THINKING ABOUT TEACHER EDUCATION IN PANDEMIC TIMES

ABSTRACT

In this article, it is discussed a way of reflecting on teacher education that embraces the sensitive and the imaginary dimension, from the theoretical perspective of Gaston Bachelard's phenomenology. It is also analyzed with with the conceptual contributions of Susan Sontag, how artists apprehend the changes in society and expose in their works the confrontation with mortality, suffering, despair, inequality, solidarity and hope, in scenes and scenarios of pandemics and endemics that have ravaged the world. It is affirmed that teacher's formation must have a sense of metamorphosis, in search of a transformation that meets the demands of a new school ontology. To achieve this change, it is necessary to resort to creative imagination and daydreaming, as do artists who idealize beings and conceive a world.

Keywords: Teacher education. Bachelardian Phenomenology. Art. Pandemia.

Recebido em 15 de junho de 2021. Aprovado em 23 de agosto de 2021.

¹ Trabalho filiado a Redecentro – Rede de pesquisadores sobre professores da região Centro-Oeste

² Doutora em Educação (UFG); Professora titular aposentada da UNIUBE; Membro da *Association Internationale Gaston Bachelard*, do *Círculo Latinoamericano de Fenomenología*, do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre a obra de Guimarães Rosa - UFT e da Rede de Pesquisadores sobre Professores(as) do Centro-Oeste – UFG/Uniube. Uberaba, MG, Brasil. E-mail: sueliabreubernardes@gmail.com

³ Professora do PPGE-UNIUBE; Membro da Red de Estudios sobre Educación; b) da Rede de Pesquisa Internacional sobre Desenvolvimento Profissional de Professores-Uniube; do Grupo de Estudos e Pesquisas em Representações Sociais e da Rede de Pesquisadores sobre Professores(as) do Centro-Oeste–UFG/ Uniube. E-mail: valeska.cunha@uniube.br

INTRODUÇÃO

Em nossos estudos, inicialmente procuramos aprofundar o sentido de formação. Com esse objetivo, tendo como referencial a fenomenologia do filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962), direcionamos nossa atenção para sua obra, à luz de interrogações postas, pois o fenômeno não se desvela de imediato. Cada enfoque, embora diga o conceito pesquisado, não o exaure. O fenômeno, por conseguinte, nunca é compreendido prontamente, ou integralmente. São necessários muitos retornos aos textos, orientados por novas perguntas que emergem das leituras. Assim, temos questionado a temática da formação inúmeras vezes durante o processo investigativo, como publicado em trabalhos anteriores (BERNARDES, 2010, 2016, 2021).

Neste texto, trazemos o resultado de nossas análises e reflexões sobre o conceito de formação como metamorfose, a partir do Complexo de Prometeu, discutido por Bachelard. Em seguida, comentamos o papel da imaginação criadora e do devaneio poético para a transformação do professor, destacando que, para alcançar essa mudança, é necessário recorrer a essa dimensão da sensibilidade, como o fazem os artistas que idealizam seres e concebem um mundo em suas obras. Para esse entendimento, sob a perspectiva de Susan Sontag (1933-2004), apresentamos imagens de criações artísticas que expressam cenas e cenários de pandemias, os quais são analisados e poderão contribuir para pensar uma formação docente que atenda às solicitações de uma nova ontologia escolar.

O Sentido de Formação como Metamorfose

Para apreender o sentido de formação na obra Bachelardiana, destacamos neste escrito uma reflexão do filósofo francês a partir do mito de Prometeu, desenvolvida em seu livro “La psychanalyse du feu” (1985). Sabemos que, segundo o mito grego, o Titã fez os homens à semelhança dos deuses, utilizando argila. Após ensinar-lhes todos os segredos da terra e do céu, viu que lhes faltava um último dom para que pudessem manter-se vivos: o fogo, que lhes havia sido retirado por Zeus. Prometeu, então, arrebatou uma chama do céu e o devolveu à humanidade, o que dava a ela a possibilidade de dominar o mundo. Por esse ato, Zeus irritou-se e, então, em sua fúria, ordenou que o Titã fosse acorrentado por décadas a uma rocha no Cáucaso, onde seu fígado seria devorado cotidianamente por uma águia, apenas para vê-lo regenerar-se durante a noite, segundo a lenda, devido à sua imortalidade (adaptado de versos de Hesíodo, 1995). Assim, para que o homem fosse mais do que era, Prometeu levou-lhe o fogo do Olimpo. Mas o Titã não furtou a chama apenas para fazer frente a Zeus, mas sim por se condoer dos homens, que o senhor do Olimpo queria dizimar. Para além do fogo - e aqui se adita outra inovação alusiva ao mito narrado pelo poeta grego - ele doa aos mortais a esperança de ir além do que era.

O homem aspira a uma transformação, uma evolução, ele quer romper seus limites, como é possível interpretar do mito. A imaginação o faz enxergar longe e sonhar com o conhecimento que não possui. O fogo é a metáfora do devir que se acredita possível.

Para Bachelard (1985, *apud* Bernardes, 2016), a labareda é capaz de explicar a mudança rápida e a permanência; o habitar o céu e a vida oculta na matéria; o bem e o mal; o bem-estar e o respeito. É preciso observar que o sentido do fogo é muito mais social do que natural, fato que nem sempre foi notado, segundo o fenomenólogo. Para fazer essa observação, ele chama a atenção para o fato de que o respeito à chama é ensinado, não é um gesto submisso que se realiza naturalmente, donde a seguinte conclusão: a interdição social é nosso primeiro conhecimento geral sobre o fogo.

No decorrer do tempo, os relatos sobre o perigo de incêndio e de queimaduras substituem a reprimenda paterna e o conhecimento natural é vinculado ao conhecimento social. Mas junto à interdição social, constrói-se a desobediência. Tal qual Prometeu, a criança desobedece e rouba fósforos. E o faz porque quer fazer como o pai. Quer ser mais, deseja conhecer mais. Ao relacionar o roubo do fogo à vontade de saber, Bachelard propõe “agrupar, sob o nome de complexo de Prometeu, todas as tendências que nos impelem a saber tanto quanto nossos pais, mais que nossos pais, tanto quanto nossos mestres,

mais que nossos mestres” (1985, p. 18), assemelhando-se aos que considera serem superiores no conhecimento que detêm.

Próximo a uma perspectiva de Novalis (1772-1801), o filósofo de Champagne pensa que o homem se define pelo conjunto de tendências que o levam a ultrapassar a condição humana. Ele tem um destino de transmutação, de busca de transcendência. Essa procura é também uma superação de limites, de suplantar tradições, e o fogo é a metáfora de sua metamorfose, de sua sempre busca de libertação e de sua atividade criadora. O núcleo invariante da chama é, portanto, a ideia de transformação. Os devaneios poéticos junto à chama impulsionam o sujeito a um movimento ascensional. Essa mobilização para elevar-se é uma das faces originárias da imaginação criadora que instiga o ser num movimento vertical, a que aspiram todos os homens.

Nessa dimensão de um pensamento que reflete a metamorfose, Bachelard aproxima-se de Nietzsche, embora não o copie. Em *Assim falou Zaratustra* (1974), o filósofo alemão afirma que todos nós somos super-homens potenciais — os “além-do-homem” — e para nos tornarmos seres superiores ao que somos basta a vontade e a coragem. Para o pensador prussiano, essa expressão significa o ser que transpõe os limites do humano. No prefácio (p. 242) ele anuncia: “Vós solitários de hoje, vós que vos apartais, havereis um dia de ser um povo: de vós, que vos elegestes a vós próprios, há de crescer um povo eleito: — e dele o além-do-homem”.

Segundo Constança César (1996, p. 128-129), é adequado dizer que, em *La psychanalyse du feu* (1985), Prometeu representa a coragem, o idealismo, a mudança, “cifras da perpétua metamorfose do ser e a expressão do seu vir-a-ser”, que se concretizam por meio dos devaneios poéticos.

Devaneando, tornamo-nos poetas, artistas que idealizam seres e concebem um mundo. Assim reflete Bachelard (1968, p. 196) diante de uma obra de Jacques Audiberti, que maravilha o filósofo com sua Melusina, mulher que se transforma em ninfa do mundo das águas na experiência imaginária desse romancista. Desse modo, a personagem “deixa de ser para ser muito mais, entregue à glória de se abolir, sem contudo morrer. O poeta criou uma existência, logo é possível conceber seres.

A imagem poética apodera-se do entusiasmo criador do saber imaginário e da experiência devaneante individual não só para descrever o sensível poetizado, mas para, de certo modo, ultrapassar o mundo percebido, realizando uma metamorfose no cosmo e no homem que sonha. Assim, o professor que acolhe as impulsões das imagens dos artistas, que tem o arrojo de admirar uma obra de arte, “até uma espécie de além dos devaneios observador, sem reticências, sem redução, sem preocupação de ‘objetividade’, acrescentando inclusive [...] sua própria fantasia” (BACHELARD, 1968, p. 196-197), pode realizar a ascensão vertical como a que ocorre ao homem que recebe o fogo de Prometeu, e aproximar-se de uma proposta de formação docente que contemple práticas educacionais e epistemologias críticas e sensíveis para estes tempos de pandemia.

Mas, um pintor, um escultor traria respostas para os problemas e desafios aqui elencados? Pensamos que podemos aprender com o artista de todas as linguagens como ler a realidade percorrendo um caminho de sensibilidade e imaginação criadora, sem perder a acuidade crítica. Porque ele parte do real, mas o ultrapassa. Sua imaginação possibilita-lhe inventar outros cenários, outras cenas, outros gestos, que transcendem as circunstâncias observadas, além de revelar um espírito crítico da condição humana, sem deixar de lado o aspecto estético. É, portanto, do devaneio e da sensibilidade que emana sua capacidade de apreender o que se desvela e de, por meio de sua obra, comunicar o assimilado ao espectador.

A Leitura das Imagens: O Método e a Metodologia

Bachelard elegeu a imagem poética como o fenômeno a ser compreendido por meio da imaginação criadora. Desse modo, é a produção literária que ele privilegia em seus estudos como fenomenólogo. Mas, em *Le droit de rêver* (1970) ele dedica comentários importantes sobre as artes plásticas, e argumenta que também na imagem pictórica desvela-se o vigor da imaginação, que é criadora,

pois não intenciona ser o real duplicado. “A imaginação não é [...] a faculdade de formar imagens da realidade, ela é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade”, afirma nosso filósofo (1942, p. 16)⁴. Como ressalta a filósofa Ana Christina Vieira Zarco Câmara (2012), para o filósofo de *Bar-sur-Aube*, uma pintura, seja ela expressão do figurativismo ou do abstracionismo, advém do irreal, delinea fatos, pessoas, recortes da natureza que não reproduzem o universo conhecido através dos sentidos e dos conceitos. A gênese da obra de arte impregna-se do devaneio inventivo. Diante da tela, o artista “se faz sonhador do mundo. Abre-se para o mundo e o mundo se abre para ele. Nunca teremos visto bem o mundo se não tivermos sonhado com aquilo que víamos” (BACHELARD, 1968, p. 165).

Refletimos, ainda, com Câmara (2012), que essa interpretação da linguagem artística assume um delineamento metafísico/ontológico, indo além de uma teoria estética à proporção que entende a obra de arte como possibilidade de perpetuar o devaneio relativo ao universo, o qual interliga o homem ao cosmos. Nesse sentido, a ontologia do filósofo de *Champagne-Ardenne* ultrapassa, ou mais adequadamente, está antes de toda facticidade. É uma ontologia que se volta para uma fronteira indeterminável da estética Bachelardiana, na qual se situa a subjetividade e a concepção do mundo. Nesse sentido, onde se situa a arte?

[...] longe de ser ficção, fantasia, lugar do falso, a arte seria lugar de desdobramento da verdade, no qual atingimos uma dimensão pré-objetiva de um real mais próximo. Isso se dá, pois, para Bachelard, o psiquismo humano se configura primitivamente por imagens, e, antes de perceber, lembrar e formular conceitos, o homem imagina. Antes de ser espetáculo consciente, toda paisagem é já uma experiência onírica, um fato estético. Logo, a irrealidade da arte pode também ser compreendida como uma espécie de retorno a uma instância pré-cognitiva em que se abandona a maneira ordinária de visar o real para atingir um contato mais direto com o universo (CAMÊRA, 2012, p. 226).

Enquanto a ciência elege aspectos do fenômeno, o devaneio dirige-se para o imenso, para o infundável, o que motiva a sua escolha para o homem se ver como pertencendo à indenidade do cosmos.

Uma frase desse filósofo sonhador pode expressar uma síntese de sua reflexão que abrange o método e o objeto de sua fenomenologia do imaginário: “na ordem da filosofia não se persuade senão sugerindo sonhos fundamentais, senão restituindo aos pensamentos suas avenidas de sonhos” (BACHELARD, 1942, p. 5). Ele faz do devaneio o objeto e o método de seu diálogo com a arte.

Ao refletirmos sobre como os artistas desvelam a pandemia que presenciaram, dialogamos, também, com as ideias da filósofa, crítica de arte e ativista dos direitos humanos norte-americana Susan Sontag, especificamente em seu livro *Contra a interpretação* (1987). Como devemos interpretar a obra de arte, segundo essa autora, é o que, resumidamente, apresentamos a seguir.

Para essa pensadora, o tipo de crítica e de comentário desejável hoje, não só à criação artística, mas a outras produções humanas, é retomar nossos sentidos.

Devemos aprender a ver mais, ouvir mais, sentir mais, [...] mostrar como é que é, e até mesmo o que é que é, e não mostrar o que significa. É um ver que vai além da sensação, ou mesmo na percepção da linha empirista, e abrange o sentir, a construção interior do artífice (SONTAG, 1987, p. 23).

⁴ Essa dimensão criativa da imaginação, seu direcionamento para o irreal é repetidamente ressaltado em seus livros dedicados à fenomenologia como (BACHELARD, 1942, 1948, 1967, 1968, 1970, 1982, 1985, 1988, 1990).

Essa tese anti-interpretação pode ser resumida deste modo, segundo o antropólogo Brandão (1998, p. 50): "há em tudo o que se vive, em tudo o que se cria e em tudo o que se comunica de uma pessoa a outra, ou a outras, um valor de sensibilidade e de entendimento que está em si mesmo". A abordagem de um texto ou de uma obra de arte, para interpretá-la, reforça a ilusão de que algo chamado conteúdo de uma criação artística realmente existe. Isso porque a "ideia de que uma obra de arte é fundamentalmente seu conteúdo [...] continua exercendo uma extraordinária hegemonia".

Nessa linha de comentário, esse cientista social nos diz que:

um afã crescente e disseminado por todos os campos da experiência humana, dirigido a tudo interpretar, a buscar por debaixo do que é visível o que o explica, e por debaixo de uma primeira interpretação, a interpretação dela própria por uma outra, desloca à sensibilidade diretamente compreensiva o direito de buscar o sentido de algo sempre onde ele deveria estar, e não está: nele mesmo. [...] O que se deve defender é que a interpretação, qualquer que seja, [...] é apenas uma outra maneira de tornar compreensível e comunicável a própria sensibilidade humana (1998, p. 53).

Voltando à Sontag, lemos que "na inocência anterior a toda teoria", não era necessário justificar a arte, ninguém indagava o que ela dizia porque se sabia o que ela balizava. Hoje, há uma excessiva ênfase no conteúdo em prejuízo da forma, o que provoca a "arrogância da interpretação" e significa um entrave para a fruição estética pura. Em alguns contextos, esse tipo de leitura libera. Em outros, como em nosso tempo, "é em grande parte reacionário, asfixiante". Para a autora, "interpretar é empobrecer, esvaziar o mundo para erguer, edificar um mundo fantasmagórico de significados" (1987, p. 13; 21).

Nesta perspectiva de contra interpretação deste artigo, selecionamos imagens que obedecem a um critério de nossa própria sensibilidade pois, segundo Sontag (1987, p. 23), "em vez de uma hermenêutica, precisamos de uma "erótica da arte".

O alcance de nosso olhar é, assim, a interpretação da arte, por meio de uma sensibilidade que se abre diretamente às criações artísticas. Para isso, em vez de procurarmos a essência, exploramos o sentido da experiência vivida na observação de obras que desvelam dimensões de uma pandemia. Assim, partimos dos devaneios de nosso diálogo com a criação artística, e a eles acrescentamos reflexões e conceitos para revelar como a poíesis da obra se desvela a mim.

A Criação Artística em Pandemias

Com o intuito de analisar como os artistas partem da realidade, mas vão além delas por meio de sua imaginação devaneante, apresentamos neste tópico uma coletânea de imagens de criações artísticas que mostram cenas de pandemias que vitimaram a sociedade. Com esse propósito, realizamos um recorte de obras que se referem à Peste Negra (deflagrada na Europa, no século XIV, com surtos posteriores (XIV a XVII, e século XIX), a qual foi responsável pela morte de mais de 50 milhões de pessoas; à Gripe Espanhola (1918-1919) com estimativa de número de mortos em todo o mundo entre 20 e 40 milhões de pessoas. Abrangemos, igualmente, a COVID-19 que se estende mundialmente neste século XXI, e, até a data de 13 de junho de 2021, já atingiu, em nosso país, 17.412.766 infectados e 487.401 óbitos confirmados (BRASIL, 2021). Os critérios de seleção são a letalidade e a abrangência espaçotemporal dessas doenças, embora ciente de que outras moléstias infecciosas assolaram povos de muitas nações⁵ ao longo da história da humanidade.

Para apresentarmos de que modo essas doenças se desvelam em criações artísticas, selecionamos

⁵ Ao leitor interessado nesses relatos, sugerimos a leitura do artigo As pandemias e endemias na história da humanidade: balanço histográfico (SOZINHO, 2021).

obras de Giacomo Borlone de Buschis (1420? – 1487), Pieter Bruegel, o velho (entre 1525 e 1530-1569), Michelangelo Merisi, conhecido como Caravaggio (1571-1610), Antoon Van Dyck (1599-1641), Salvator Rosa (1615-1673), Antoine-Jean Gros (1771-1835), Gustav Klimt (1862–1918), Egon Schiele (1890-1918), Adolf Winkelmann (1946), Anna Dumitriu (1969), Riva (1954) e Luke Jerram (1974).

Pensamos como Eliana Rodrigues Silva, pesquisadora da Universidade Federal da Bahia, que

Cada obra de arte tem seu método único de criação e expressão, cada artista é um filtro pensante e atuante da realidade e do tempo em que habita e, dessa forma, deve-se em primeiro lugar fazer a pergunta essencial para iniciar a análise: o que essa obra quer me dizer? [...] Se por um lado, ela deve alavancar muitas outras perguntas, é possível que não se possa responder a todas elas. Não há fórmulas a serem seguidas [SILVA, 2008, p. 1).

Assim, procuramos ver mais, ouvir mais, sentir mais, reduzindo o conteúdo para ver a arte em si. Pois pensamos que a interpretação pressupõe a experiência sensorial da obra de arte e se estende a partir daí.

É inserida em um cenário de realidades conceituais, poéticas e artísticas de sua época, das quais um artista tem conhecimento, que buscamos entender o conceito de homem e de mundo que ele expressa em sua obra. Um mundo caótico, fugaz, atroz, que igualmente é muitas vezes poético, erótico e metafórico. Um mundo de muito sofrimento, desamparo, mas, também, com vislumbres de esperança e de fé. Nas criações, vejo presentes inúmeros temas. Os artistas conseguem captar em sua obra aquilo que a cosmovisão de seu tempo tem de mais significativo.

Ao percorrermos as imagens escolhidas, partimos da denominada Peste Negra. Sobre ela, Cristina Queiroz (2021, s. p) comenta que os “[...] artistas utilizam a figura da peste para elaborar acontecimentos trágicos e propor reflexões sobre a condição humana”.

Figura 1 - Giacomo Borlone de Buschis, detalhe do afresco *Danza Macabra*, 1483.



Fonte: it.wikipedia.org

A *Danza Macabra* (criada em 1484-1485) de Buschis é a parte central do afresco externo do *Oratório dei Disciplini*, construído em 1350 em *Bérgamo*, Itália. Chama-nos a atenção observar vários personagens de diferentes classes sociais andando com esqueletos para se juntar à dança fatal da morte. No registro superior do afresco, a própria morte é representada como uma rainha esquelética coroada. Ao seu redor, há pessoas que expressam desespero, oferecem objetos de valor e clamam por piedade. Mas no devaneio criante do artista, a morte parece só querer suas vidas. O fim célere e cruel é simbolizado por animais peçonhentos que cercam um caixão.

Figura 2 - Pieter Bruegel, o Velho, *El triunfo de la Muerte*, c. 1562.



Fonte: Museo Nacional del Prado, Colletion.

Nesta pintura, a imaginação criadora de Bruegel (fig. 1) desvela a morte guiando seu exército e destruindo o mundo dos vivos que são conduzidos a um enorme ataúde. A humanidade profunda do artista expõe a compreensão da agonia, dos problemas que implicam sofrer a pandemia. Também nesta tela, pessoas de diferentes origens sociais e raças são levados à morte indiscriminadamente, sem esperança de salvação.

A Peste Negra retratada pelo pintor e gravurista da região de Brabante voltou repetidamente nos séculos XIV a XVII. Sua propagação foi sempre mais intensa em populações marginalizadas, atingindo classes mais vulneráveis. A peste, disseminada por piolhos, exércitos ou por falta de saneamento, atingia mais o sistema imunológico das crianças, deixando-as sem chance de lutar (HOLT, 2002). O fato retratado mostra-nos que a penúria social ganha maior visibilidade em épocas de pandemias.

Ressaltamos, ainda, a visão de totalidade cósmica do quadro. Natureza, personagens e fatos humanos compõem uma pintura em que o devaneio do artista busca o pertencimento universal.

Figura 3 - Caravaggio, *Sette opere di Misericordia*, 1607.



Fonte: *El País*, Pintura, 2020.

A solidariedade entre os cristãos é interpretada por Caravaggio nesta pintura que foca práticas de misericórdia durante a Peste Negra. “Nesta visão sombria do artista, algumas pessoas realizam boas obras nas ruas de Nápoles, como um padre, que levanta uma tocha enquanto um homem é levado ao seu enterro à noite. Outro aparece derramando água para outro homem da mandíbula de um asno. Uma mulher amamenta seu pai” (GRIJOTA, 2020).

Refletimos que ações assistenciais são oportunas, mas não resolvem os problemas socioeconômicos, não substituem políticas públicas que possam extinguir o desamparo, o sofrimento, a dor e as milhares de mortes que decorrem da fragilidade dos procedimentos de proteção à saúde.

Figura 4 - Van Dyck, Saint Rosalie interceding for the Plague-stricken of Palermo, 1624.



Fonte: en.wikipedia.org

A Peste de 1348, bem como sua recorrência até o século XV, originou desalento e pavor da morte iminente nos povos atingidos, assim como provocou mudanças nas práticas religiosas, como afirma Tamara Quírico, do Departamento de Teoria e História da Arte da UERJ, estudiosa da arte medieval cristã entre os séculos XIII e XIV e a iconografia relacionada com o juízo final (QUEIROZ, 2021, s. p). Como reflexo dessa doença, “que era interpretada como castigo divino, a pintura de devoção a santos, especialmente aqueles considerados protetores contra a peste, se intensificou” (QUÍRICO, 2012 *apud* QUEIROZ, 2021, s. p). Em seu artigo “Peste Negra e escatologia: os efeitos da expectativa da morte sobre a religiosidade do século XIV”, Quírico comenta que um cronista da época – Pietro Angelo di Giovanni – descreve uma dessas práticas: a procissão.

[...] e assim andaram 5 dias em fila com grandíssima contrição e devotamente pregando a Deus, que levasse de nós essa pestilência, e ainda pregando à sua gloriosa mãe com todos os santos e santas da corte celestial, de modo que intercedessem por nós, gratos a Deus por revogar toda sentença e flagelo [...] (QUÍRICO, 2012, p. 144).

Apresendendo essa religiosidade, Van Dyck pinta uma série de quadros dedicada à Santa Rosália, em que a imaginação criadora do artista desvela o desespero e ao mesmo tempo a esperança de

sobrevivência pela intercessão de Santa Rosália, padroeira de Palermo. No imaginário siciliano, a ela é atribuída a cura da peste e é cultuada como protetora contra doenças infecciosas.

Figura 5 - Salvator Rosa, L'Umana Fragilita, 1656.



Fonte: El País, 11 abr. 2020.

Quando, em 1655, a praga estendeu-se a Nápoles, ao pintar um esqueleto aterrorizante com asas que se erguem na escuridão sepulcral da tela e um recém-nascido que faz um acordo com a morte, Salvator Rosa leva-nos a pensar o quanto a existência humana é miserável e breve. O artista apreendeu a transitoriedade da vida humana, a qual era um tema recorrente na pintura e no pensamento do século XVII. Ele sobreviveu à doença, mas sua família não teve o mesmo destino e seu luto é retratado impregnado de beleza, situando-se na área limítrofe indeterminável, segundo a estética Bachelardiana, da subjetividade do homem e da constituição do mundo.

Figura 6 - Antoine-Jean Gros, *Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa*, 1804.



Fonte: wikipedia.org

Atos de governantes, como os de Bonaparte em campanha no Egito em 1799, quando o general toca a ferida de um soldado, pode também nos mostrar a condição humana de paupéris durante a doença. Esta imagem leva-nos a refletir que a arte é, entre outras coisas, algo público. Já de si mesma, é uma epifania criativa que socializa a experiência humana. Experiência que, mostrada na beleza de um quadro, precisa ser observada pelo professor, pois é o contexto em que está a comunidade escolar.

Figura 7 - Gustav Klimt, *Death and Life*, 1910-1915



Fonte: wikimedia.org

O artista simbolista austríaco apresenta a temática da morte, e também introduz uma nota de esperança e reconciliação. Em vez de se sentirem ameaçados pela figura da morte, os seres humanos (em

cores quentes e exuberantes) parecem desprezá-la. A abordagem do imaginário do pintor, ao defender a morte como um processo integral da vida, parece-nos tão natural e previsível como o nascimento do Humano. Talvez a recém-descoberta serenidade tenha origem na própria consciência de envelhecimento de Klimt e da proximidade dele com a morte. Mas antes que chegasse esse momento, ele escolheu representar apenas instantes de intenso prazer ou beleza (NÉRET, 2015). Uma fenomenologia da alma (intuição) ajuda-nos a compreender essa opção do artista austríaco.

Figura 8 - Egon Schiele, *La Familia*, 1918.



Fonte: wikipedia.org

Esta foi a última obra de Schiele antes de morrer de gripe espanhola em 31 de outubro de 1918, após sua mulher Edith, grávida de seis meses, que faleceu com a mesma enfermidade.

Arte reflete impacto mundial da COVID-19

A pandemia Covid-19, vivida pela humanidade desde 2020, tem emergido como tema em diferentes linguagens e manifestações artísticas, desde a arte de rua à escultura. Com o objetivo de reunir esse acervo livre, foi criado o primeiro museu virtual, nascido desde a Espanha, uma significativa ação no cenário artístico e cultural deste momento. O *Covid Art Museum* [2020?] é um museu virtual que se propõe a reunir trabalhos de artistas de todo o mundo para expressar o sentido da experiência vivida nessa situação de reclusão.

Paralelo ao acervo desse museu, trazemos, como exemplos, uma instalação com recursos tecnológicos, um grafite, uma pintura e uma escultura em vidro. A imaginação dos artistas e artesões conta, de modo muito significativo, com os recursos tecnológicos que a ciência proporciona. A tecnologia digital, além de possibilitar a comunicação global, é também recurso para o devaneio criante, mas igualmente para posicionamentos críticos em relação ao enfrentamento e às consequências da doença,

sobretudo em contextos de desigualdade social.

Figura 9 - Adolf Winkelmann, Dortmund U - instalação, [s.d).



Fonte: Globo G1

“Por favor, mantenha distância”, é a frase projetada na instalação em *Dortmund*, no oeste da Alemanha, pelo diretor de cinema, roteirista e professor de design de filmes na Universidade de Dortmund de Ciências Aplicadas e Artes.

Figura 10 – Anna Dumitriu, *Plague Dress*, 2018



Fonte: The Regency Town House. Brighton & Hove. United Kingdom.

O *Plague Dress*, pleno de símbolos, é feito de seda crua, tingido à mão com cascas de nozes em referência ao famoso fitoterapeuta da época, Nicholas Culpeper, que recomendou nozes como um tratamento para a peste. O vestido possui bordados originais do século XVII, os quais estão impregnados com o DNA da bactéria *Yersinia pestis* (*Plague*), que a artista extraiu de bactérias mortas em laboratório. A peça é também enfeitada com ramos de lavanda que historicamente eram carregados sob o nariz das

peças durante a Grande Peste de Londres para cobrir o fedor da infecção e prevenir a doença, que se acreditava ser causada por 'ar ruim' ou 'miasmas'. A seda do vestido faz referência à Rota da Seda, um dos fatores responsáveis pela disseminação da peste, mas igualmente pelo fato de que os primeiros a contrair a Grande Peste foram os tecelões que receberam as sedas e os linhos importados (Dumitriu, 2020?).

Ao falar de símbolo, não há como desvinculá-lo da imaginação. Nesse processo de criação poética da veste criada por Dumitriu, a voz do símbolo e o eco do imaginário manifestam-se, pois a artista teceu uma polifonia interligada ao universo cultural, reescrevendo-o em uma arte que, pelo devaneio, cria outra realidade.

Figura 11 – Riva, Resiliência da natureza, 2021.



Fonte: Coleção particular

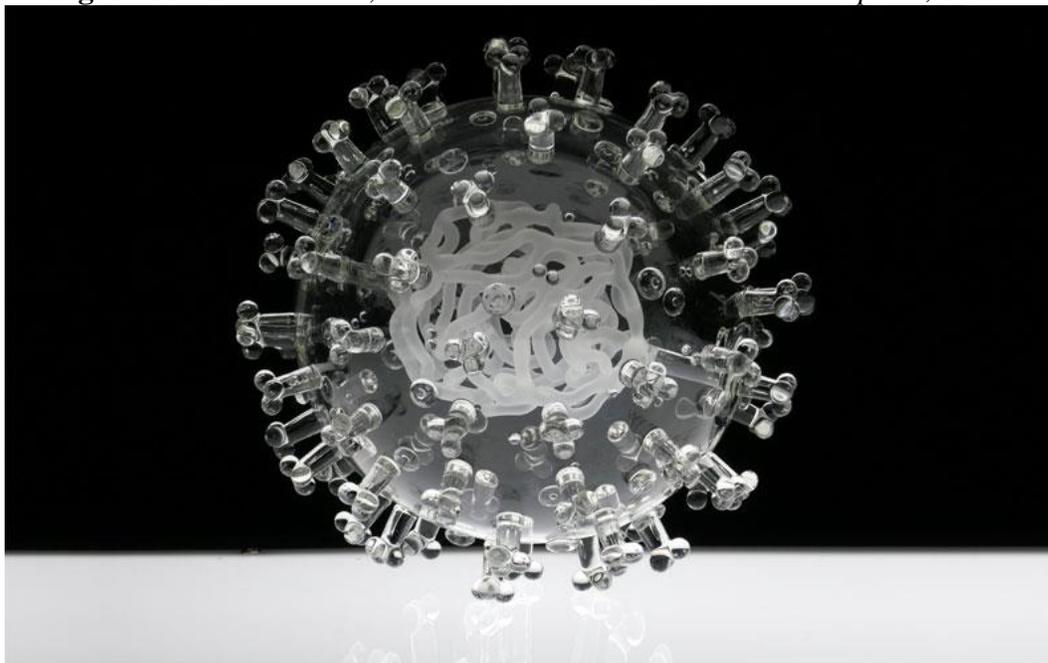
Revail Morais Silva, que assina Riva, é um pintor uberabense que tem a natureza com suas luzes e variedade de cores como temática principal. Sensível às questões de seu tempo, preocupado com a pandemia que vitima pessoas do mundo inteiro, traz para suas telas seus devaneios e suas angústias. São suas palavras: “pensei em uma paisagem, em que eu poderia transmitir, através de uma tela, a ideia do isolamento social, com uma natureza exuberante, onde penso ser possível refletirmos sobre o que nos aflige, encontrarmos um sentido para a ansiedade e relacionarmos com o universo. Estas foram as motivações para a criação desta pintura”. Nessa perspectiva, sua obra possibilita um reencontro entre o homem e a natureza. Sobre essa relação homem-natureza, Câmara (2012, p. 223) comenta, à luz da fenomenologia Bachelardiana:

Em diversos momentos de sua poética dos elementos, Bachelard nos indica a necessidade de um retorno à Natureza, de uma nova postura frente a ela. Certamente, não se trata simplesmente de um *mea culpa*, concretizado pelo gesto de ajoelhar-se. Mas, para nosso autor, se, por um lado, houve uma cisão entre a natureza e a cultura, o sujeito e o objeto, não parece possível um retorno

definitivo ao fundo do qual nos separamos. Mas a inexistência de uma retomada definitiva não significa a inexistência de qualquer possibilidade de retorno. Há, sim, formas de nos reunirmos à natureza, ainda que instantânea e provisoriamente. Uma das formas de reintegração privilegiadas pelo filósofo se dá por intermédio da arte, como, por exemplo, a pintura.

Desse modo, o homem torna-se sonhador do mundo, de sua totalidade. E, livremente, aguça seu espírito crítico para as consequências da doença que aflige todas as nações. Por meio de uma metalinguagem simbólica, que possibilita ver desvelada a composição natural de imagens como a casa de moradia, as flores, as árvores, a água e as nuvens, o artista amplia o halo imaginário. Recorrendo a Gaston Bachelard (1990), são as imagens postas em série que ativam o movimento da imaginação, induzindo o espectador a uma viagem devaneante.

Figura 12 - Luke Jerram, Coronavirus - COVID-19. *Glass sculpture, 2020.*



Fonte: *Glass Microbiology Luke Jerram, Gallery.*

O artista britânico Luke Jerram transforma alguns dos vírus e bactérias mais mortais do mundo em esculturas de vidro. Sobre esta criação, “Coronavirus - COVID-19”, ele faz a seguinte descrição:

Esta obra de arte é uma homenagem aos cientistas e equipes médicas que estão trabalhando em colaboração em todo o mundo para tentar retardar a propagação do vírus. É vital que tentemos desacelerar a disseminação do coronavírus trabalhando juntos em todo o mundo, para que nossos serviços de saúde possam controlar esta pandemia. Ajudando a comunicar a forma do vírus ao público, a obra de arte foi criada como uma representação alternativa às imagens coloridas artificialmente recebidas pela mídia. Na verdade, os vírus não têm cor porque são menores que o comprimento de onda da luz (JERRAM, 2020, s. p.).

As esculturas são projetadas em consulta com virologistas da Universidade de Bristol, usando uma combinação de diferentes fotografias científicas e modelos. São feitos com a colaboração dos sopradores de vidro Kim George, Brian Jones e Norman Veitch. Atualmente é pesquisador visitante na

Faculty of Health and Applied Sciences, University of the West of England.

A criação de Jerram tem uma lídima atribuição de despertar. Em tempos de pandemia, se faz necessário salientar o íntimo da consciência. A criação artística satisfaz um anseio humano. Ela desenha o afloramento de um devaneio. É dar um novo sentido, um fazer sonhar transformado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sob o aporte do conceito bachelardiano de formação como metamorfose, propomos uma formação docente que contenha um sentido de transformação, que considere a imaginação criadora, a sensibilidade e o devaneio como forma de aventar uma prática neste tempo de Covid-19. Em uma época de tantas solicitações não tradicionais, como as medidas de distanciamento social recomendadas pela Organização Mundial de Saúde (OMS) e praticadas na maioria dos países, que impôs um novo modelo educacional, sustentado pelas tecnologias digitais enquanto recurso pedagógico predominante, e pautado em metodologias de ensino remoto, o professor precisa alcançar um estágio de ser mais do que era, de criar novas práticas que considere as questões que envolvem a pandemia. Questões essas que ultrapassam o aspecto metodológico e técnico docente e abrangem um contexto de desigualdade social em termos de atendimento à saúde, à vacinação, à orientação científica segura, ao acesso aos recursos médicos e hospitalares, além do desemprego, moradia precária, fome e violência. Como refletimos a partir de Bachelard, devemos apropriar-nos do olhar dos artistas para não apenas descrever a realidade dos desafios docentes e de sofrimento social, econômico e cultural, mas, igualmente, para, de algum modo, irmos além do real percebido, contribuindo para uma mudança na sociedade que sofre, e no próprio professor que procura se reinventar para atender às demandas de uma nova ontologia escolar.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **L'eau et les rêves**. Essai sur l'imagination de la matière. Paris: Librairie José Corti, 1942. 267 p.
- BACHELARD, Gaston. **Fragments d'une poétique du feu**. Établissement du texte, avant-propos et notes par Suzanne Bachelard. Paris: Les Presses Universitaires de France, 1988. 173 p.
- BACHELARD, Gaston. **L'air et les songes**. Essai sur l'imagination du mouvement. 17e reimpression. Paris: Librairie José Corti, 1990, 307 pp. [1re édition 1943].
- BACHELARD, Gaston. **La formation de l'esprit scientifique**. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective. 5e édition. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1967, 257 pages. (Collection Bibliothèque des textes philosophiques). [1re édition 1934].
- BACHELARD, Gaston. **La poétique de la rêverie**. 4re édition. Paris: Les Presses Universitaires de France, 1968, 185 pp. [1re édition 1960]. (Collection: Bibliothèque de Philosophie Contemporaine).
- BACHELARD, Gaston. **La psychanalyse du feu**. Paris: Les Éditions Gallimard, 1985, 192 p. (Collection Folio/essais). [1re édition 1938].
- BACHELARD, Gaston. **La terre et les rêveries de la volonté**. 5e reimpression. Paris: Librairie José Corti, 1948. 380 p.
- BACHELARD, Gaston. **La terre et les rêveries du repos**. Paris: Librairie José Corti, 1982. [1948]. 343 p. (Collection Les Massicotés)
- BACHELARD, Gaston. **Le droit de rêver**. Paris: Les Presses Universitaires de France, 1970, 250 p. (Collection À la Pensée).
- BERNARDES, Sueli Teresinha de Abreu. As dimensões estética e política da formação de professores para a rede pública municipal de Uberaba, MG. **Práxis Educativa**, Ponta Grossa, v. 5, n. 2, p. 205-212, 2010.

BERNARDES, Sueli Teresinha de Abreu. A formação humana na perspectiva teórica da fenomenologia bachelardiana. In: PEIXOTO, Adão José. (org.). **Fenomenologia, cultura e formação**. Curitiba: CRV, 2016. p. 105-133.

BERNARDES, Sueli Teresinha de Abreu; CUNHA, Valeska Guimarães Rezende da. The human formation in Gaston Bachelard's perspective. **International Journal of Advanced Education and Research**, Kalyani, v. 6, n. 3, p. 1-7, maio, 2021. Disponível em: <http://www.alleducationjournal.com/search?keyword=6-2-20> Acesso em: 30 maio 2021.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Memória sertão** – cenários, cenas, pessoas e gestos nos sertões de João Guimarães Rosa e de Manuelzão. São Paulo: Editorial Cone Sul; Uberaba: Uniube, 1998.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Painel Coronavírus**. CORONAVÍRUS BRASIL - COVID-19. Atualizado em: 13 jun. 2021. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br> Acesso em: 6 jun. 2021.

BRUEGEL, Pieter, o velho. **El triunfo de la muerte**. c.1562. Óleo sobre madeira, 117 x 162 cm, Madri, Museo Nacional del Prado. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Triumph_of_Death#/media/File:The_Triumph_of_Death_by_Pieter_Bruegel_the_Elder.jpg Acesso em: 25 abr. 2021.

BUSCHIS, Giacomo Borlone de. **Danza Macabra**, detalhe do fresco Triunfo da morte, século XV. Foto Paolo da Reggio. Bergamo: Oratorio dei Disciplini, século XV 1483. Disponível em: [https://it.wikipedia.org/wiki/Trionfo_e_danza_della_morte_\(Giacomo_Borlone_de_Buschis\)#/media/File:Clusone,_Oratorio_dei_Disciplini_01.JPG](https://it.wikipedia.org/wiki/Trionfo_e_danza_della_morte_(Giacomo_Borlone_de_Buschis)#/media/File:Clusone,_Oratorio_dei_Disciplini_01.JPG) Acesso em 6 abr. 2021.

CÂMARA, Ana Christina Vieira Zarco. A subjetividade e a estética pictórica de Bachelard. **Revista Escritos** - Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, Ano 6, n. 6, 2012. Disponível em: http://escritos.rb.gov.br/numero06/escritos%206_09_a%20subjetividade%20e%20a%20estetica.pdf

Acesso em 20 maio 2021

CARAVAGGIO. **Sette opere di Misericordia**. 1607. Óleo sobre tela, 390 x 260 cm, Nápoles, Igreja de Pio Monte della Misericordia. Disponível em: https://elpais.com/elpais/2020/04/10/icon_design/1586511381_083412.html Acesso em: 29 maio 2020.

CÉSAR, C. M. **A Hermenêutica francesa**: Bachelard. Campinas, SP: Alínea, 1996.

COVID ART MUSEUM. [2020?]. Disponível em <https://www.instagram.com/covidartmuseum/?hl=pt-br> Acesso em: 14 maio 2021.

DUMITRIU, Anna. **Plague Dress**. 2018. Art & Infection: The BioArt of Anna Dumitriu. The Regency Town House. Brighton & Hove. United Kingdom. Disponível em: <http://www.rth.org.uk/virtual/art-infection> Acesso em 12 abr. 2021.

DUMITRIU, Anna. **Portfolio Anna Dumitriu**. [2020?] Disponível em: <https://annadumitriu.co.uk/> Acesso em 13 maio 2021. Disponível em: <https://annadumitriu.co.uk/> Acesso em: 12 abr. 2021.

GRIJOTA, Estefanía. **Siete obras de arte que muestran cómo fueron las cuarentenas en siglos**. El País. Pintura. 11 abr. 2020. Disponível em: https://elpais.com/elpais/2020/04/10/icon_design/1586511381_083412.html Acesso em: 29 abr. 2021.

GROS, Antoine-Jean. **Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa**. 1804.1 original de arte, óleo sobre tela, 532 X 720 cm, Paris, Musée du Louvre. <https://www.louvre.fr/> Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Bonaparte_visitando_as_v%C3%ADtimas_da_pestede_Jafa Acesso em 30 jan. 2021.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995. 158 p.

HOLT, Mack P. **Renaissance and Reformation France, 1500-1648**. Oxford: Oxford University Press, 2002. 263 p.

JERRAM, Luke. **Coronavirus – COVID-19**. [2020]. Glass sculpture in tribute to the huge global scientific and medical effort to combat the pandemic. 23cm in diameter, Glass Microbiology Luke

Jerram, Gallery. Disponível em: <https://www.lukejerram.com/glass/gallery/coronavirus-covid-19>
 Acesso em: 8 maio 2021.

KLIMT, Gustav. **Death and Life**. 1910-1915. Óleo sobre tela, 1,78 x 1,98 m, Viena, Leopold Museum. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/Gustav_Klimt_-_Death_and_Life_-_Google_Art_Project.jpg Acesso em: 19 set. 2020.

NÉRET, Gilles. **KLIMT**. Cologne: Taschen, 2015. 96 p. (Basic Art Series).

NIETZSCHE, F. Assim falou Zaratustra. In: NIETZSCHE, F. **Obras incompletas**. Seleção de textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

QUEIROZ, Christina. **Pandemia como alegoria**. Pesquisa FAPESP Edição 294, ago. 2020, atualizado em 1 fevereiro 2021. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/pandemia-como-alegoria/> Acesso em: 3 mar. 2021.

QUÍRICO, Tamara. Peste Negra e escatologia: os efeitos da expectativa da morte sobre a religiosidade do século XIV, **Mirabilia** - electronic journal of antiquity and middle ages [en línea], 14, p. 135-155, 2012. Disponível em: <https://raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/283109/370981> Acesso em 18 maio 2021.

ROSA Salvator. **L'Umana Fragilita**. 1656. Óleo sobre tela, 199 x 134 cm, Cambridge, United Kingdom Fitzwilliam Museum. Disponível em: https://elpais.com/elpais/2020/04/10/icon_design/1586511381_083412.html Acesso em 26 abr. 2021.

SCHIELE, Egon. **La Familia**. 1918. Óleo sobre tela, 150 x 160,8 cm, Viena, Galería Belvedere. Disponível em: [https://es.wikipedia.org/wiki/La_familia_\(Egon_Schiele\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_familia_(Egon_Schiele)) Acesso em: 13 maio 2021.

SILVA, Eliana Rodrigues. O que essa obra de arte me diz? **ABRACE**, v. 9, n. 1, 2008. Campinas, SP, Unicamp, 2008. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1453/1565> Acesso em: 28 abr. 2021 Acesso em: 22 mar. 2021.

RIVA, **Resiliência da natureza**, 2021, Óleo sobre tela, 50 x 60 cm, Uberaba, MG, Coleção particular.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. Tradução de Ana Maria Copovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987. 350 p.

SOZINHO, Catoco. As pandemias e endemias na história da humanidade: balanço histográfico. **Revista Eletrônica KULONGESA**, Dundo, v. 3, n. E-1, p. 25-32, mar. 2021. Disponível em: <https://kulongesa.ispls.ao/index.php/kulongesa-tes/article/view/237> Acesso em: 3 jun. 2021.

VAN DYCK, Antoon. **Saint Rosalie interceding for the Plague-stricken of Palermo**. 1624. Óleo sobre tela, 99,7 x 73,7 cm. New York, Metropolitan Museum of Art. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Rosalie_Interceding_for_the_Plague%E2%80%93Stricken_of_Palermo Acesso em: 24 mar. 2021.

WINKELMANN, Adolf. Dortmund U – 1 instalação. [s.d]. TITO, Fábio. **Coronavírus: arte reflete impacto mundial da doença**. Globo G1. Foto Ina Fassbender/AFP. Dortmund, Al. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/03/19/coronavirus-arte-reflete-impacto-mundial-da-doenca-fotos.ghtml> Acesso em: 13 maio 2021.