



# Estudos Geográficos

*Revista Eletrônica de Geografia*

## A fenomenologia em Gaston Bachelard como poética da paisagem<sup>1</sup>

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Valéria Cristina Pereira da Silva<sup>2</sup>  

**Resumo:** Os elementos da matéria na filosofia de Gaston Bachelard convertem-se numa poética da paisagem a partir de dois vetores fundamentais: o imaginário sociocultural e o espaço vivido. O devaneio é o caminho para alcançar as imagens novas que estão também em aliança com a memória e as imagens arquetípicas no par ressonância-repercussão. A fenomenologia, por seu turno, é a condução para a poética do espaço em profundidade e para o qual imagem e paisagem estabelecem uma convergência de sentido como imaginação criadora. Percepção e lembrança subordinam-se a substâncias do devaneio e entronizam a paisagem como ente que é, antes de tudo, a consciência de uma impressão extraordinária. Ao trazer os sonhos da água, da terra, do ar, do fogo e a poética da casa Bachelard revela o imaginário e o simbolismo, assim como, o seu próprio espaço vivido. Buscaremos, desse modo, mostrar essa ultrapassagem dos elementos nos sentidos da paisagem.

**Palavras-chave:** imagem; imaginário; consciência; arte; ontologia

1 O presente texto deriva de pesquisa sobre ontologia do espaço em Gaston Bachelard. Uma primeira parte dessa pesquisa foi concluída entre 2019 e 2020 a partir de pós-doutorado na Universidade Nova de Lisboa - Nova FCSH, junto ao Instituto de Estudos de Literatura e Tradição- IELT, sob a supervisão do Prof. Dr. Carlos Fonseca Clamote Carreto. Atualmente, esta investigação encontra-se numa nova etapa privilegiando a ontologia do espaço no percurso fenomenológico e suas manifestações na arte

2 Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. da Universidade Federal de Goiás-UFG, vinculada ao Instituto de Estudos Socioambientais-IESA e ao LAGICRIARTE - Laboratório de Geografia, Imaginário, Criatividade e Arte. Coordenadora do Grupo de Estudos de Imaginário, Paisagem e Transculturalidade-GEIPaT, onde pesquisa os temas: imaginário da cidade, geografia da arte, fenomenologia e ontologia do espaço, cultura e sensibilidades.



Este artigo está licenciado com uma licença Creative Commons

## PHENOMENOLOGY IN THE WORKS OF GASTON BACHELARD AS LANDSCAPE POETRY.

**Abstract:** In Gaston Bachelard's philosophy, material elements transform into landscape poetry through two fundamental keys: the sociocultural imaginary and the lived space. Reverie is the path to discovering new images that align with memory and archetypal images, creating a dynamic of resonance and impact. Phenomenology, meanwhile, serves as the pathway to understanding landscape poetry in depth, where the landscape and the image converge in meaning through the creator's imagination. Perception and memory subordinate themselves as substances of reverie, granting the landscape the status of an entity. This entity is, above all, a manifestation of an extraordinary being. By exploring the poetics of water, earth, air, fire, and the home, Bachelard reveals the imaginary, the symbolism, and his own lived space. In this way, I aim to demonstrate how these elements transcend and redefine the meaning of landscape.

**Keywords:** image, imaginary, conscience, art, ontology

## LA PHÉNOMÉNOLOGIE CHEZ GASTON BACHELARD COMME POÉTIQUE DU PAYSAGE

**Résumé:** Les éléments de la matière dans la philosophie de Gaston Bachelard se tournent en une poétique du paysage vers deux axes principaux : l'imaginaire socio-culturel et l'espace vécu. La rêverie est un chemin pour obtenir les images nouvelles qui sont aussi liées à la mémoire et aux images archétypiques dans un jeu de résonance et répercussion. De son côté, la phénoménologie est le moyen par lequel s'opère la poétique de l'espace en profondeur, espace dans lequel image et paysage voient leur sens converger par l'imagination créatrice. Perception et souvenir se subordonnent à la rêverie et érigent le paysage comme un être qui est, après tout, la conscience d'un effet extraordinaire. En évoquant les rêves de l'eau, de la terre, de l'air, du feu et la poétique de la maison, Bachelard révèle l'imaginaire et le symbolisme aussi bien que le espace vécu lui-même. Nous chercherons à montrer ce dépassement des éléments dans le sens du paysage.

**Mot-clé:** image, imaginaire, art, ontologie, conscience

## INTRODUÇÃO

Há muitas portas de entrada para o conceito de paisagem na obra de Gaston Bachelard dedicada ao imaginário ontológico e, principalmente, no momento em que o filósofo assume de modo pungente a abordagem fenomenológica a partir da Poética do Espaço. Podemos explorá-la desde a relação com seu próprio espaço vivido na região da Champagne-FR, a partir do Rio Aube, da sua casa natal em Bar-sur-Aube, várias vezes mencionada em sua obra, como também a paisagem imaginária advinda de seus livros amados, na literatura e na poesia que o filósofo lia e relia, às quais é possível abrir muitas vertentes com o próprio conceito de imagem tão caro a fenomenologia bachelardiana. Ou ainda, a paisagem nas artes plásticas, sobretudo, com o conceito de paisagem trabalhado na leitura das gravuras de Albert Flocon.

A fenomenologia aciona todos os dispositivos internos que nos permite imaginar e assim, criar ontologicamente a imagem em nossa consciência. Essa imagem interna, por vezes, deformação perceptiva funciona como um olhar de dentro que permite a visão compreender, reconhecer e imaginar. Como se não pudéssemos ver, se de fato já não tivéssemos visto em nossa consciência. Mas quem vê primeiro o órgão da visão ou da imaginação? O mais provável, talvez, é que o ver interno e externo sejam simultâneos, todavia, a imaginação pode criar antes da visão a imagem e projeta o seu reconhecimento sobre o mundo visto, o mundo visto será o mundo lembrado, mas o mundo ontológico é imaginário. Bachelard, porém, não subordina a imaginação à percepção, o que não significa que esta não seja importante naquilo que ela faculta. Observando em sua fenomenologia da imagem, Bachelard (1985, 1989, 1988, 1993, 1997, 2001, 2003, 2008, 2020) estabelece a distinção da imaginação e sua autonomia em relação tanto à percepção quanto à memória, embora, ele não deixe de demonstrar a solidariedade entre a percepção e a memória para com a imaginação, a imagem e o imaginário. Talvez, por isso, também Bachelard compreendeu a paisagem em todos os seus sentidos, não somente como campo visual, mas como seara do sabor, dos odores, das sensações táteis, dos sons. E se perceber e lembrar faz parte do espaço vivido gerando sentidos, a imaginação “não copia” essa matéria, simplesmente, ela vai muito além do visto e do lembrado é o verdadeiro campo dos sonhos no sentido do devaneio criativo pois, o que a imaginação é capaz de imaginar não se reduz à simulacros, representações ou reproduções. E tal imaginação é que vem revestir o mundo da topofilia, num reconhecimento que transforma a paisagem em poesia, a paisagem em campo dos sonhos, em devaneio habitado. Pois, reconhecer a beleza do mundo, de um jardim florido, de um rio cristalino, de um pássaro azul nos é imediatamente factível. Todavia, quando tudo isto é didaticamente compreendido, a subordinação conceitual pode ser superada em seus obstáculos, e tudo é, ontologicamente, parte do vivido, lumen da existência pois é fascinante desfrutar da beleza do rio quando podemos vê-lo e fundamental em nosso ser, mas para compreender o rio criando uma imagem poética é preciso sentir e saber e além de articular todos os sentidos e imaginar, aprender e criar. É nesta perspectiva que vamos buscar a paisagem vivida e imaginária em Gaston Bachelard, nas várias apreensões que ele a apresenta, nas suas principais manifestações e a partir desta paisagem bachelardiana retomar o seu

modus operandi para compreender as paisagens da nossa experiência como ultrapassagem na nossa imaginação.

### **Os elementos da matéria como paisagem do ser**

É recorrente nas obras de Bachelard que ele reporte ao leitor o seu próprio vivido, os seus sentimentos e impressões, e desta maneira a paisagem vai sendo revestida de sentido. A paisagem como espaço vivido é apresentada em sua polissemia imaginária, perceptiva, emocional e afetiva. Vejamos essa passagem sobre a paisagem e o devaneio diante o rio:

Um detalhe ínfimo da vida das águas converte-se frequentemente para mim, em símbolo psicológico essencial. **Assim o cheiro de menta aquática acorda em mim uma espécie de correspondência ontológica que me faz acreditar que a vida é um simples aroma [...].** Nasci numa região de riachos e rios num canto da Champagne povoado de várzeas, no Vallage, assim chamado por causa do grande número de seus vales. A mais bela das moradas estaria para mim na concavidade de um pequeno vale, às margens da água corrente, à sombra curta dos salgueiros e dos vimeiros. E, quando outubro chegasse, com suas brumas sobre o rio... Meu prazer é ainda acompanhar o riacho, caminhar ao longo das margens, no sentido certo, no sentido da água que corre, da água que leva a vida alhures, à povoação vizinha. [...] Sonhando perto do rio, consagrei a minha imaginação à água, à água verde e clara, à água que enverdece os prados. Não posso sentar perto de um riacho sem cair num devaneio profundo, sem rever minha ventura... (Bachelard, 1997, p. 8-9, grifos meus).

Podemos aferir que imaginação e emoção se reúnem nas mesmas águas e uma percepção arguta traz o cheiro de menta do rio, como um sintoma vital, a partir desse aroma descrito na página, logo uma sensação de frescor nos invade também, as águas verdes e claras, a imagem do rio que não é apenas visual, mas plena de sensorialidades, a plasticidade sensível da paisagem vivida logo se transmuta em poesia e a imaginação realiza o seu trabalho fazendo-nos supor que a paisagem poética é a paisagem vivida, ampliada e aprofundada, a paisagem vivida é percebida e lembrada, a paisagem poética é imaginada e, portanto, criada e muitas vezes re-sentida. Bachelard (1997) fala do seu rio existencial, mas nos alerta para a universalidade do rio, a essencialidade da água no imaginário, na criação de imagens, de narrativas, mitos e lendas. Todavia, é interessante observar no fragmento acima, em destaque na citação, que Bachelard mencione sobre a correspondência ontológica ligada justamente a um elemento perceptivo da paisagem que sofre a transmutação

em imagem, pois, entre sentir o aroma de um rio e transformá-lo em imagem, há um trabalho da imaginação e este é justamente um trabalho criativo-afetivo:

É necessário que uma causa sentimental, uma causa do coração se torne uma causa formal para que a obra tenha a variedade do verbo, a vida cambiante da luz. Mas além das imagens da forma [...] há – conforme mostraremos – imagens da matéria, imagens diretas da matéria. A vista lhes dá nome, mas a mão as conhece. Uma alegria dinâmica as maneja, as modela, as torna mais leves. Essas imagens da matéria, nós as sonhamos substancialmente, intimamente, afastando as formas percíveis, as vãs imagens, o devir das superfícies. Elas têm um peso são um coração (Bachelard, 1997, p. 2).

Nos devaneios bachelardianos a imagem toma parte com a paisagem, podemos dizer que há uma aliança entre as duas e aqui imagem e paisagem são mais que solidárias pois não é difícil intuir que essa imagem vinculada diretamente à matéria, a própria matéria (água, terra, ar, fogo) não estão dissociadas da paisagem, fazem parte sempre de uma ambiência, ou seja, podemos dizer que a substância da imagem poética advinda da matéria é matéria e substância da própria paisagem, pois a água que corre no riacho é mais que matéria e sustância, é ela já a paisagem que por sua vez se deforma no devaneio matéria e substância inerente à paisagem e nesta transmutação descortina a ontologia do espaço bachelardiano conforme Silva (2023), desta maneira *a poética material*, a qual o filósofo dedica sua obra é a raiz da força imaginante e o próprio espaço ontológico no qual a paisagem compactua com a imagem através da imaginação íntima de forças vegetantes e ou outras. Bachelard (1997, 1985) tenta encontrar por trás das imagens que se mostram, as imagens que se ocultam. É a paisagem uma imagem espacializada? Uma imagem com raízes e asas, terra e céu? Na imaginação da matéria o ar se transfigura em nuvens, céu azul, estrelas. Num dia claro de verão as nuvens e o céu estarão refletidos no espelho líquido do lago florido que um pintor reuniu num feixe de cor e sentido para retratar a luz como paisagem<sup>3</sup>. Será mesmo paisagem ou poesia? As imagens materiais são tão dinâmicas e mutantes como as paisagens:

As nuvens contam-se entre os “objetos poéticos” mais oníricos. São objetos poéticos de um onirismo do pleno dia. [...] “A nuvem que encerra essas águas, a nuvem não somente mugidora e murmurante, mas também móvel, parece oferecer-se por si mesma aos jogos do zoomorfismo” Se o zoomorfismo da noite é estável nas constelações, o zoomorfismo do dia está em constante transformação na nuvem. O sonhador tem sempre uma nuvem a transformar. A nuvem nos ajuda a sonhar a transformação [...]. Nosso desejo imaginário se liga a uma

---

3 Sobre Bachelard e a pintura impressionista ver Silva (2020, 2024).

forma imaginária preenchida com uma matéria imaginária. (Bachelard, 2001, p.189-190).

Podemos compreender que toda paisagem pode ser dispositivo material de sonho e as nuvens, *imagem-metáfora* dessa ação deformante da imaginação sintetizam a complexa e inextrincável relação entre imaginação criadora e o espaço, entre paisagem e a imagem presente na obra bachelardiana que distingue duas imaginações: uma que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida a causa material:

[...] as pesquisas sobre a imaginação são dificultadas pela falsa luz da etimologia. Pretende-se sempre que a imaginação seja faculdade de *formar* imagens. Ora ela é antes a faculdade de *deformar* as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens. (Bachelard, 2001, p.189-190).

Se a imaginação deforma as imagens captadas na percepção ela é capaz de revelar a paisagem poética ou, verdadeiramente, a paisagem fenomênica e faz emergir o que de fato a paisagem é, ou seja, a junção de espaço com uma visualização, um feixe de sentidos culturais que aparecem a nossa consciência. Neste caso, uma consciência imaginante que também “percebe” o mundo para torná-lo íntimo. Uma paisagem literária é ainda uma paisagem, mas o seu horizonte é agora o que nossa imaginação consegue visualizar. A paisagem neste contexto literário, ou na manifestação de outras artes como a pintura, a gravura tornou-se imagem para continuar a ser paisagem dinâmica, mesmo que a paisagem venha atomizada na imagem, mas justamente aí ela encontra a sua liberdade de continuar a fluir.

### **A emoção nas paisagens da arte**

A língua portuguesa ao condicionar o verbo em ser e estar permite-nos formular uma condição ontológica fundamental: Para ser é preciso estar! Não há maior intimidade do que nós, com a nossa consciência de ser mundo e estar nos lugares. Não só habitamos o mundo, mas habitamos principalmente uma forma de captá-lo, assim cada pessoa é também um mundo, todavia, para cada subjetividade podemos encontrar uma intersubjetividade correspondente. A repercussão de uma imagem poética, por vezes, pode ser a ressonância da paisagem em sua acuidade sensorial e sentimental, a imaginação transmuta a paisagem funcionando como registro e sintoma do ambiente num dado espaço-tempo, e mesmo num dado estado climático ou atmosférico.

A imagem poética como origem de diferentes associações sensoriais e emocionais, associações visuais, tácticas, olfativas, auditivas, gustativas, hápticas consiste em evocação de sentidos e sentimentos que podem ser despertados ou descobertos através da paisagem e são muitos os acordes e harmonias entre a imagem e a paisagem. A palavra imagem como a palavra paisagem remete a algo que possamos ver, seja através do olhar ou da associação dos sentidos, seja através da visualização da consciência, a imagem como a paisagem nos dá ver.

Em suma, a imaginação da matéria *terrestre*, no nosso longo debate sobre a função da imagem se reanima e desta vez nosso adversário tem inumeráveis argumentos, sua tese afigura-se imbatível: tanto para a filosofia realista como para o comum dos psicólogos, é a percepção das imagens que determina os processos da imaginação. Para eles, vemos as coisas primeiro, imaginamo-las depois; combinamos pela imaginação, fragmentos do real percebido, lembranças do real vivido, mas não poderíamos atingir o domínio de uma imaginação fundamentalmente criadora. Para combinar ricamente, é mister ter visto muito. O conselho de *bem ver*, que forma o fundo da cultura realista, domina sem dificuldade o nosso paradoxal conselho de *bem sonhar*, de sonhar permanecendo fiel ao onirismo dos arquétipos que estão enraizados no inconsciente humano. (Bachelard, 2008, p.2).

O fato é que a paisagem não se perde na imagem, ao contrário, é no processo de imaginação que ela ganha uma realidade mais profunda, marcada por sinestésias, cromatismos associativos, sabores, odores e toques sensuais. É no processo de imaginar engendrado principalmente pela arte que a paisagem, não apenas se renova, mas encontra a sua novidade.

A questão bachelardiana não é que não haja uma percepção corporal, mas como a compreendemos ordinariamente estagnada tal percepção e o seu resultado subalternando o processo criativo. Seria impossível operarmos no mundo se a nossa imaginação fosse como alerta Bachelard (1988, 1993, 1997, 2001, 2008) uma imaginação formal reprodutora que se limita a fornecer cópias do que percebemos no mundo. Assim, a proposição de uma imaginação material criadora e, portanto, afetiva está intimamente ligada a espacialidade em suas múltiplas manifestações:

Para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética, é preciso chegar a uma fenomenologia da imaginação. Esta seria um estudo da imagem poética quando a imagem poética emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem em sua atualidade. (Bachelard, 1993, p.2).

Se o nosso lugar mundo é decorado de afeto ele não deixa de ser uma matéria, a paisagem é uma matéria e se estamos nesta paisagem afetiva, há também paisagens na nossa emoção. A emoção talvez seja o novo desconhecido, a nova



fronteira a ser desbravada, podemos dizer que a emoção é ainda uma terra incógnita, o sertão de nós mesmos pois ainda interpretamos pouco as emoções e muito menos a emoção associada à imaginação e apenas começamos a trilhar o caminho deste entendimento. Se a crença num homem plenamente racional, guiado pela razão esteja arrefecendo no declínio da modernidade ou na sua liquidez, talvez possamos vislumbrar um horizonte de sensibilidades, mesmo que, por vezes, essa sensibilidade contemporânea seja avistada de uma *jangada da medusa*<sup>4</sup> como pintou Géricault em sua tela. Todavia, havemos de interpretar ainda com acuidade os sentidos das emoções e a arte ainda é a grande depositária da emoção e de impressões de sentimentos, dentre tantos conteúdos que ela gera e conserva, a emoção é parte da dimensão estética.

Tomemos aqui as lições bachelardianas para demonstrar como através da imagem poética o sentir profundo arranha o ser e este espaço que é ser. Vamos partir da paisagem ontológica presente na poética climática de Florbela Espanca, começando com o poema *Outonal*,

Caem as folhas mortas sobre o lago!  
Na penumbra outonal, não sei quem tece  
As rendas do silêncio... Olha, anoitece!  
-Brumas longínquas do País Vago...

Veludos a ondear... Mistério mago...  
Encantamento... A hora que não esquece,  
A luz que a pouco e pouco desfalece,  
Que lança em mim a bênção dum afago...

Outono dos crepúsculos doirados  
De púrpuras, damascos e brocados!  
-Vestes a terra inteira de esplendor!

Outono das tardinhas silenciosas,  
Das magníficas noites voluptuosas  
Em que soluço a delirar de amor... (Espanca, 2010, p. 128)

As palavras escolhidas e decididas para compor a paisagem a trazem em sua inteireza. As imagens da paisagem, os sentidos todos articulados, as tonalidades e formas, o silêncio como prenúncio do som, a estação climática e o sentido aveludado do outono como indicação de sua tenruidade e maciez envolvente. O outono é a estação do entardecer, como um simbolismo do próprio ser num tempo de recolhimento íntimo. No poema assistimos ao espetáculo do crepúsculo e o cair da

---

4 Jean-Louis André Théodore Géricault (1791–1824) pintor e litógrafo do romantismo francês a jangada da medusa é sua obra-prima, consiste numa alegoria com crítica política. C.f. CUMMING, Robert, 1998.



noite. No outono começamos a adentrar a casa do ser, adentrar em nós mesmos, no inverno já estaremos lá acomodados apreciando a grande noite. Da paisagem nos versos de Florbela Espanca vemos as folhas caindo silenciosamente no lago, imaginamos o círculo na água provocado pelo desprender das folhas, há silêncio indicando tratar-se de uma água parada, nenhum barulho perturba o movimento, nem mesmo o vento se agita, o silêncio é branco, cinza ou sépia em suas rendas? A poeta está na cena dos versos para tecê-las. No outono ainda estamos fora de nossos abrigos, olhamos a paisagem, mas estamos prestes a adentrar mais profundamente em nossos aposentos. O estado climático presente nas páginas literárias Bachelard (1993) os chamou de *meteorologia poética* e constitui a acuidade sensorial e sentimental da paisagem dada pelo clima e pelo tempo, transformada em imagem poética, funcionando como registro e sintoma do ambiente num dado espaço-tempo, numa dada estação do ano. No poema a emoção do ser é topofilia porque não há espacialidade fora de você se ela já não estiver dentro. A outonidade é uma meteorologia poética que também se converte em essência simbólica da própria vida, dos sentimentos de passagem da vida, o outono é uma espécie de preparação para o inverno que se aproxima, o inverno (e importamos essas imagens) um tipo de morte com no mito de Perséfone. O outono dos nossos sentimentos é o entardecer da vida, do amor, da juventude, sinal de que o inverno chegará.

A imagem poética como origem de diferentes associações sensoriais e emocionais amalgama-se à paisagem de modo variacional e no caso da meteorologia poética traz também o tempo atmosférico. Associações visuais, tácticas e auditivas estão presentes na poética de Florbela Espanca, em evocação de sentidos, imagens e sentimentos despertados pelo lugar do ser. O outono desenha uma paisagem no poema e fala das emoções do ser.

O lugar do ser concentra as formas do espaço vivido e as imagens mais pregnantes na esteira bachelardiana não são desprovidas de terra e céu. Parafraseando Suassuna (2004) podemos dizer que uma poesia sem chão é como um poema sem imagens: “apenas uma comunicação de estados de espírito”, por isso, a poética do espaço conduz-nos para dentro e para fora de casa, para dentro e para fora de nós mesmos, pois o ser e o espaço é mais que uma fita de Möbius, o humano é espaço numa contiguidade infinita de conexões, apropriações, relações gestadas por um princípio de inseparabilidade, assim como corpo e alma, deve ser

compreendido também como homem e espaço. Corpo, alma e espaço: eis a poética sem sua ontologia.

Podemos num momento estar no reino da paisagem e em outro num reino da plena imagem, por vezes, quando estes dois reinos reúnem-se temos uma potência imagética no poema e uma explosão de sentidos, como vislumbramos nesta poesia fortemente emocional de Florbela Espanca:

É triste, diz a gente, a vastidão  
Do mar imenso! E aquela voz fatal  
Com que ele fala, agita o nosso mal!  
E a noite é triste como a Extrema-Unção!

É triste e dilacera o coração  
Um poente do nosso Portugal!  
E não vêem que eu sou... eu... afinal,  
A coisa mais magoada das que o são?!...

Poentes de agonia trago-os eu  
Dentro de mim e tudo quanto é meu  
É um triste poente de amargura!

E a vastidão do Mar, toda essa água  
Trago-a dentro de mim num mar de Mágoa!  
E a noite sou eu própria! A noite escura!! (Espanca, 2010, p. 61).

A emoção evocada em *Mais Triste*, pode ser vista como o sentimento profundo de todo um país, o Portugal evocado em sua mágoa marítima, apenas com a imagem desse mar triste, lamentoso, noturno de voz de letal, que poderíamos estabelecer uma linha semântica que vai de Fernando Pessoa à Sophia de Mello Breyner Andresen como uma essência da visão poética portuguesa para a qual o país é uma paisagem-mar, um litoral para o mundo cheio de murmúrios e vastidão. A palavra saudade criada nesta língua participa dessa tristeza que cantam os poetas. A saudade tem uma qualidade de saudar tristemente, liga-se a saudosismo, uma profunda melancolia. O mar fora os caminhos do mundo para Portugal, mas quem saía para o mar, podia nunca mais retornar, a viagem era uma aventura e ao mesmo tempo uma ventura longínqua e incógnita não é difícil imaginar o olhar de quem ficava à espera, mirando o imenso mar azul-marinho português denso como a noite escura, no verso “a noite é triste como a Extrema-Unção” a analogia vai além da própria frase, o verso é um equivalente da partida. Aqui a paisagem é a tradução de uma tristeza, uma imagem da memória de um país que fez da geografia sua história e da viagem o seu destino. No poema, a linguagem é um canal para a imagem e a paisagem a força de suas emoções.

## **A dinâmica da paisagem na arte**

A imagem poética não é apenas literária, mas pode-se manifestar de modo multivariacional na arte, tanto as imagens arcaicas e sedimentadas na cultura como as imagens novas. Para Bachelard (1985) a paisagem é força e ação da matéria em nosso devaneio, portanto, em todas as suas manifestações a paisagem é, primeiro uma entidade fenomenológica, ou seja, para que o nosso olhar abarque a paisagem é preciso antes, uma construção do espírito. “Se a paisagem do poeta é um estado d’alma, a paisagem do gravador é um caráter, um ímpeto de vontade, uma ação impaciente por agir sobre o mundo” (BACHELARD, 1985, p. 55-56). Bachelard explora as variações da paisagem na arte e em sua própria consciência, para o qual a paisagem do filósofo é plana, a paisagem pensada é sistematicamente plana e figura como uma estranha dominação metafísica do mundo. Na obra dedicada à Albert Flocon<sup>5</sup>, Bachelard (1985, 2013) põe-se a meditar sobre a paisagem do gravador como uma paisagem dinâmica, pois, para ele se o pintor nos ensina da paisagem o valor da luz, o gravador nos ensina o ímpeto, a dinâmica cuja finalidade última é encontrar o *movimento* da paisagem.

Desse modo, este escultor da página em branco é, sob vários aspectos, a antítese do filósofo [...]. Algumas vezes o traço é um canal de forçar, conduz à meta de uma vida bem realizada. Outras vezes é uma flecha que não acaba de ferir. No fundo, a gravura possui uma temporalidade especial, que não conhece moleza. Nela os choques se exasperam. Seus movimentos são simples, mas emanam das fontes da vitalidade. A enérgica gravura não perde essas virtudes da força inicial quando é estendida sobre a página branca. (Bachelard, 1985, p. 57).

Como gravura compreende-se as técnicas artísticas, sobretudo, artesanais que utiliza a incisão sobre suporte para produzir uma imagem e estampar em tiragem. E o suporte pode ser em metal, madeira, pedra, a partir destes suportes materiais é que se gera a calcogravura, xilogravura, litogravura, linogravura etc.

---

<sup>5</sup> Gaston Bachelard dedicou um conjunto de textos sobre a obra de Albert Flocon, artista plástico alemão, gravador, cartunista, historiador da arte e humanista que viveu em Paris e foi naturalizado francês em 1947.

**Figura 1** – Xilogravura intitulada Juazeiro Antigo - matriz produzida por Cícero Lourenço 2024 em grande dimensão.



Fonte: Matriz em madeira – xilogravura. Acervo da Lira Nordestina em Juazeiro do Norte-CE em. Foto de <autoria> 14/03/2024.

**Figura 2** – Casário-Detalhe da Matriz-Xilogravura Juazeiro Antigo



Fonte: Matriz em madeira – xilogravura produzida por Cícero Lourenço 2024. Acervo da Lira Nordestina em Juazeiro do Norte-CE em. Foto de <autoria> 14/03/2024.

A figura 1 e 2 é a matriz de uma paisagem gravada na técnica da xilogravura típica da cultura nordestina e fundamentalmente ligada ao que chamamos de Cultura do Cordel conforme Silva e Silva (2024a e 2004b) significando isto que a “lógica” e os códigos da literatura de cordel reúnem várias dimensões do vivido e comanda a forma narrativa de muitas artes associadas sempre num vasto leque de temas. É como se, fenomenologicamente, predominasse sobre as artes figurativas do Nordeste brasileiro a essência do cordel e isto está na música, na cantoria, nos bonecos do mestre Vitalino, na xilogravura etc. A xilogravura, porém, tem primordialmente íntima vinculação com o cordel sendo ainda direta, porque ao tornar-se muitas vezes capa dos folhetos elas são a reprodução icônica da poesia de cordel, ou ainda, a “re” apresentação sintética da história narrada no folheto. A xilogravura nordestina, dessa maneira, são paisagens da alma e aqui vamos tentar lê-la no tema da paisagem sob a força do movimento bachelardiano.

A xilogravura na tônica da cultura do cordel, mesmo quando não está vinculada ao folheto, ilustrando a capa, por exemplo, ainda assim está lastreada ao cordel de forma cultural como a paisagem de Cícero Lourenço intitulada Juazeiro Antigo.

De acordo com Bachelard (1985, p.59-60) a paisagem gravada tem uma sinceridade, contém uma avalanche e uma vontade de imagem que é uma vontade de poder, acompanhada por uma imaginação do poder:

Meditando as imagens que nos oferece Albert Flocon, reconhecemos que elas nos dão uma consciência, uma vontade de poder, despertam em nós atos primitivos, vontades primeiras, a imperiosa alegria de comandar o mundo, de reconstruir os seres do mundo no máximo de sua grandeza. (Bachelard, 1985, p. 57).

Quando nos voltamos com esta força e vontade fenomenológica para uma poética nossa, brasileira, vamos ao imaginário da nossa terra com a xilogravura de Cícero Lourenço. Vamos diretamente para um lugar, uma paisagem e no caso da obra *Juazeiro Antigo* tal gravura nos leva, ou seja, para uma paisagem impregnada de temporalidade pretérita. Nesta obra, porém, poesia, paisagem e retrato se unem para formar a narrativa. A xilogravura (figuras 1, 2 e 3) apresenta um casal que sai para a estrada, mas não se trata de uma fuga amorosa, como é recorrente na iconografia do cordel, como por exemplo, as variadas ilustrações do *Pavão Misterioso*. O que é narrado através imagem, parece tratar-se de uma partida de sobrevivência. O homem conduz o jumento que segue carregado de bagagens, sugerindo-nos que a viagem durará muito tempo. A mulher o segue a pé, tímida, submissa, resignada logo atrás



do companheiro. Ela carrega também uma trouxa na cabeça como bagagem. A trouxa é um símbolo de quem se retira com humildade para ausentar-se. A imagem é pouco comum na iconografia nordestina sobre o tema da retirância, pois o casal segue sem prole, o que indica tratar-se, também pela aparência, de um jovem casal. Do que se retiram ou migram, ou ainda que vilegiatura empreendem, constitui-se o hiato e o questionamento que a xilogravura nos deixa inquirir. Ao mesmo tempo, paisagem e retrato, os seres em companhia – o casal – estão em movimento e tudo está em movimento, as nuvens em forma circular conferem emoção à paisagem. A cidade pouco a pouco é deixada para trás no casario que vai ficando diminuto ao fundo junto com as árvores. No momento da imagem, na passagem do casal está um pé de Juazeiro, árvore que dá nome a cidade e está inscrita simbolicamente em sua paisagem. A presença do juazeiro na paisagem e sua inscrição no nome da obra, como o nome da cidade, o qual se junta palavra e ícone no redobramento da imagem para a função de retrato e paisagem simbólica, uma paisagem narrativa de um espaço e um tempo verdadeiros, como a sinceridade atestada por Bachelard (1985) no ato do gravador. A paisagem infere diretamente sobre um vivido e o lembrado, em quantas centenas de entes que fizeram da diáspora a sua história não caberiam neste mesmo retrato? O nome sugere: “Juazeiro Antigo” e quando religamos o nome à imagem nos deparamos não apenas com o retrato, mas com um índice do lugar, a espacialidade faz com que a viagem anunciada pelo casal seja mais do que deslocamento. Como retrato de época, a mulher, ser “aparentemente mais frágil”, segue a pé carregando sua própria bagagem. Ao passo que o homem segue em montaria e o animal carrega a bagagem. Mas não foi, ou ainda é, várias vezes assim? Então o retrato é também um registro de identificação, de uma moral, de uma visão de mundo e das coisas, paisagem e retrato convergem. A xilogravura transfigura-se, a beleza telúrica numa visão das coisas e nesta visão uma verdade profunda, uma imagem. Alinhavam-se os signos gravurados que se transfiguram numa ontologia.

De fato, o casal parte num ato de realidade e neste quadro não há pavão misterioso que os leve para mundo de sonho e fantasia ou alazão que galope como um pássaro para os conduzir a um destino de delícias. Todavia, o Juazeiro está repleto de frutos, claros como cristais, o imaginamos suculentos e doces os seus frutos que se assemelham a um *physalis* dourado do sertão ou uma gabioba do cerrado. A passagem, o movimento do casal têm seu corte na paisagem exatamente ao pé do Juazeiro, marca simbólica vegetante e umbral da partida, sinalizando o que

abandonam. Eles terão que ser o seu próprio sonho, o devir da imagem é um espaço incógnito, é a abertura do ser, sobretudo, do ser da recepção, ou seja, nós. Mas sabemos, com certeza, o que eles deixam para trás: Juazeiro. A cidade fica ao longe, como paisagem, mas ao mesmo tempo, através das casas enfileiradas na linha de retirada do casal é como se formassem um cortejo, simbolicamente, é como se Juazeiro, a cidade, os escoltasse pela viagem afora e uma alusão de que a cidade natal estará com eles, dentro deles pela vida alhures. A alusão de que eles são ou levam os frutos desprendidos do Juazeiro pelo mundo. (ver figura 3). Na paisagem o espaço é organizado em perspectiva, mas sem linhas de fuga, o movimento é dado pelos traços no solo e no céu, dando-nos a noção de profundidade, a percepção da distância de um mundo ao longe, como se os seres abandonassem a terra que lhes eram familiares. A presença icônica das casas e da igreja reúne a ideia de lugar habitado e íntimo dos seres que partem em diáspora, tema central da xilogravura *Juazeiro Antigo*.

Bachelard (1985) ao analisar as gravuras de Albert Flocon proclama, por meio da arte, elementos universais da paisagem e da imagem, da correspondência entre ambas na dialética ou diálogo de sentidos, novamente evocando os elementos da matéria que integram tanto a paisagem como as imagens, a água, o fogo, o ar, e, sobretudo, a terra elementos da imaginação material que se ligam inextricavelmente à causa afetiva, emocional. Bachelard ao trazer as imagens da terra compara, na atividade do gravador, o buril<sup>6</sup> ao arado e o gravador ao lavrador e nesta correspondência fenomenológica traz a paisagem como o grande sonho entre o trabalho e a terra, o sonho aéreo das nuvens, o sonho no qual a paisagem e a imagem se encontram, porque, nem toda imagem é uma paisagem, mas toda paisagem está repleta de imagens, a paisagem é a indissociabilidade entre o homem e “a porção de natureza”, o espaço que o circunda e no qual ele consiste. Para Gaston Bachelard (1993) a poética do espaço é a própria ontologia do imaginário, assim na universalidade dos temas que ele traz, tal nos permita encontrar também as forças, o movimento e as matérias que ele vislumbra na gravura de Albert Flocon, nós podemos encontrá-las também, para além das variações culturais, na xilogravura de Lourenço. Por exemplo, a citação abaixo poderíamos vinculá-la, sem esforço, a traços e elementos do Juazeiro Antigo.

---

6 O buril é o instrumento cortante para talhar o metal ou a madeira, assim como a goiva e o cinzel são utilizados na criação de imagens em madeira e outros materiais.



Desse modo, no céu apesar dele mesmo, Flocon grava nuvens. Dê início, como qualquer um, revê as formas da água, revive o movimento das águas, o deslizar fácil das nuvens que flutuam sobre planos tão bem diferenciados do mundo aéreo. As nuvens e as brumas desenhavam horizontes móveis, horizontes superpostos. Todos esses seres flutuantes desenhavam horizontes móveis, horizontes superpostos. Todos esses seres flutuantes são as realidades visíveis dos grandes círculos do céu. [...] Um tratado sobre a paisagem gravada não estaria completo se não chegasse a traduzir a tenacidade das verduras, os poderes invasores da vida clorofílica. O prado não é um manto - é a primeira vontade da terra. Uma filosofia da vontade de poder vegetal ainda está por ser escrita (Bachelard, 1985, p. 63-65).

**Figura 3 – Juazeiro Antigo-xilogravura**



**Fonte:** xilogravura produzida por Cícero Lourenço 2010. Pequena dimensão. Acervo privado de <autoria>, fotografia realizada em 08/02/2025.

Esta xilogravura (figura 3) dá grande importância a terra e o céu circular, ao movimento, à vegetação esses elementos da paisagem ocupam a maior parte do tema, as palmeiras sugerem que o ar está em movimento. E nos perguntamos, se questionamos tanto a partida, a postura e o destino dos seres retratados nesta paisagem imaginária e o destino da cidade? Como fica a cidade árvore, Juazeiro-juazeiro, símbolo vegetante no devir da imagem? A paisagem está dividida como a montante e a jusante de um rio e a partir daí também o fluxo do tempo. O para trás da partida é o espaço de Juazeiro, toda a cidade que fica para trás figura o passado. O casal pronto à diáspora é a fronteira deste espaço, assim, diante do último Juazeiro

na fronteira do porvir está o futuro o espaço alhures, o desconhecido. O espaço, por fim, tangencia e divide o destino dos seres; o casal na fronteira ou na soleira da partida da cidade está simbolicamente de frente ao pé do Juazeiro, cravado dos seus pequenos e delicados frutos, assemelhando esta árvore também a uma árvore natalina, como um bom presságio e ao mesmo tempo a luminância da despedida, a esperança do retorno e a mensagem de que Juazeiro dá os seus frutos ao mesmo tempo que os acolhe em sua sombra os seus compatriotas. A presença da árvore do Juazeiro está por toda parte no plano da gravura, como um ícone constate e ao mesmo tempo uma reinscrição toponímica da cidade a partir do nome da árvore, pois o Juazeiro evoca Juazeiro, a cidade é a árvore e fundem-se de maneira imagética a construção dessa linguagem em que a árvore remete a cidade ou da cidade também se fala através da árvore.

A paisagem assim se constitui como parte inerente do drama que o claro-escuro da xilogravura sabe bem demonstrar ou ainda revelar os mistérios evocados na monocromia que vai do azul royal da tinta ao azul-marinho da impressão de Lourenço 2010, (Figura-3). Ao fundo e ao longe o céu é sulcado em círculos o que dá maior dramaticidade à cena e nos detém. Sobre a terra, a dinâmica de traços impõe o movimento, captura-nos para o centro do quadro. Funciona como uma força centrífuga para o olhar ao mesmo tempo que nos absorve em seus sentidos. Na leitura de Juazeiro Antigo do xilógrafo Cícero Lourenço, podemos ver a paisagem imaginária e a habitamos no detimento do quadro, sua paisagem é nossa e ele nos evoca o tempo através do espaço e podemos lê-la e relê-la muitas vezes no horizonte dos cortes e do enquadramento, no movimento dos traços e da própria gravura. Mas essa imagem que habitamos como leitores nada tem a haver com a paisagem que experimentamos na Juazeiro atual e dessa será possível aqui falar apenas com olhar estrangeiro<sup>7</sup>, mesmo que o Juazeiro Antigo esteja sob outras camadas na paisagem urbana de Juazeiro do Norte. Esta é a cidade onde o imaginário literário e artístico encontrou o imaginário mítico através do ícone do Padre Cícero, encontro este que é cristalizado através das artes, pois a figura do Padre precipita pela cidade e assim lembra uma imagem de Magritte tal como Golconda (1953).

---

7 SILVA, Valéria Cristina Pereira da. Notas de trabalho de campo em Juazeiro do Norte, 2024.

**Figura 4** – Garrafas de Água em forma do Padre Cícero



Fonte: <autoria>, 2025. Inspirado em Golconda de René Magritte (1953).

A imagem do Padre Cícero aparece nos folhetos de Cordel, em xilogravura e esculturas, um ícone em branco e preto em 3D, aparece revestido de pérolas ou cravejado de lantejoulas, em mini esculturas nas janelas das casas de comércio, em formato de garrafa pet, santinhos, adesivos, em esculturas monumentais e espaços celebrativos. A cidade de Juazeiro do Norte tem a figura do padre por toda parte, esculturas, imagens, com batina branca e com batina preta que podemos inclusive aludiressas cores com a sombra e luz da xilogravura. Há um exército de padres pela cidade inteira, em escala humana, em escala mínima, em escala urbana olhando a cidade do alto e pelo horizonte. Tornou-se o tema central da Juazeiro, central na sua paisagem enquanto a árvore símbolo, embora ainda se encontre, tornou-se arrefecida e não prolifera mais como na imagem do Juazeiro Antigo.



**Figura 5** – Garrafas de Água em forma do Padre Cícero sobre Juazeiro



Fonte: <autoria>, 2025. Inspirado em Golconda de René Magritte (1953).

Talvez haja nisto uma mudança simbólica em curso que cabe aos habitantes do lugar decifrarem e compreenderem. Se a árvore não prolifera mais, a imagem do sacerdote, convertida em *souvenir* é trazida em demasia, conforme Olalquiaga (1998, p.69-70) sua santidade está por toda parte. É possível perceber essa onipresença do sacerdote mitificado principalmente por meio das garrafas de água benta iconizadas. Dessa maneira, difunde-se de acordo com Olalquiaga (1998), uma sensibilidade vicária ligada à sua imagem que ocupa e toma todo o espaço imaginal da cidade. Eis a paisagem! Como na mensagem enigmática de Gloconda, é preciso refletir sobre esse vicarismo da Imaginária do Padre Cícero que parece tornar-se a própria imagem da cidade de Juazeiro do Norte-CE e confundir-se com ela, apagando outros sentidos, signos e ícones, instando-nos a meditar sobre onde termina o imaginário religioso e começa a dominação ideológica. A parte disso, a paisagem é convite ao devaneio, e o juazeiro imaginário espera-nos com sua copa sombreada e carregada de frutos dourados. Bachelard (1985, p.64) afirma também que somos plantas muito velhas e penso que a cidade não deveria perder sua vocação vegetante, ecológica! As raízes e o ramos que dão flores e frutos estão na mesma

árvore que compõe o coração do nosso ser. Tal árvore, concentra em sua dinâmica simultaneamente passado e o futuro, esta árvore da qual nos fartamos é também espaço.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Na paisagem do geógrafo podemos pressupor a escrita na qual todas as paisagens formam um palimpsesto de manifestações. Se a paisagem na arte atinge a própria vida da imaginação, a literatura e a gravura compõem neste ensaio uma demonstração de sensibilidade. Consideramos a partir do estudo apresentado acima que a palavra, assim como a paisagem, contém imagens, a palavra poética é detentora de imagem na direta proporção da qualidade da poesia e pode se configurar em paisagem, assim como a paisagem pode ser apresentada em forma de palavras. A paisagem manifesta-se sempre, sensivelmente, contendo uma visualidade e os demais sentidos, ou seja, toda paisagem é potencialmente detentora dos cinco sentidos, está dentro e fora de nós como espaço de existência e existente, pleno de força ontológica, pois olhando um rio sentimos o cheiro de menta da água, podemos senti-lo também bebendo a água límpida do riacho e podemos saborear a água doce mentolada com um leve tempero de murta, sentindo sua frialdade azul no corpo que se banha, experimentando na água de um lago as brumas do céu e das nuvens. Uma paisagem assim tem sempre a figura humana que a olha e sente, pertence, está ou é. A figura humana é muito mais do que um espectador onisciente, o homem pode estar ou não retratado na paisagem, independente disso é sensor, tradutor e cantador da paisagem seja a partir do olhar autóctone ou do olhar estrangeiro. Na perspectiva bachelardiana o homem imagina a paisagem antes para ser, e depois para compreender, assim, a causa material da poesia é espaço, paisagem, lugar de intimidade como alvéolos da existência. A poesia sabe das fontes, imaginária e ontológica, a palavra poética é sem limites para novidade e nos dá o veludo azul do céu na flor do riacho com o qual inundamos nossa retina de beleza e para o qual nos inundamos de felicidade. Cada linguagem artística na sua potencialidade comunicativa e nos seus limites nos dá ver e sentir, nos conta histórias e quanto mais figurativa, mais densamente narrativa e imagética ela pode ser. Mesmo se for abstrata pode gerar outras narrativas introspectivas de ver. Penso ser um engano imaginar que qualquer semiótica se opera independente de uma fenomenologia, pois o olhar

“externo” necessita do “olhar” interno e parafraseando Manoel de Barros o olho vê, a consciência revê e transvê.

Por isso, quando nos remetemos a poética, a narrativa através de imagens, podemos partir de linguagens artísticas diferentes sem que isso seja um grande problema. A própria paisagem, porém, nas suas múltiplas manifestações é antes uma imagem e uma linguagem inextrincavelmente vinculada ao espaço. A análise do imaginário através de obras de arte não é somente uma leitura técnica, é antes uma leitura cultural e obras de artes distintas como a literatura, o cinema, a pintura, a gravura, a fotografia podem deter, a partir de um tema, as mesmas imagens em diferentes variações imaginárias, mas que no essencial, é a mesma imagem e que reconhecemos fenomenologicamente. E a paisagem? Essa porção de ser no mundo? A paisagem está para a imagem como faz bom tempo! Podemos cogitar a partir de Collot (2013, p.13) que a “paisagem” é aglutinação derivada do francês “*pays*” e “*visage*” e mesmo num transbordamento “*feuillage*”, ainda se fosse país e imagem que nos parece mais factível, não é absurdo imaginar que paisagem reúna esses elementos o lugar, a face de quem observa e o elemento vegetante, pois o que almejamos sobre “o prado e sobre a página ‘uma paisagem que seja verde’ ” (Collot, 2013, p.12). Bachelard (1985, p. 64-65) também destacou a filosofia do vegetalismo e sua importância na gravura de Albert Flocon, que mesmo no claro-escuro e veludoso negrume da gravura, se via no movimento, na invocação feita pelos ramos, nas folhas o verdor estava lá. Assim, a paisagem é esse todo, uma totalidade sem necessariamente ser total, onde as imagens podem evocar a paisagem, as imagens cantam a paisagem na dimensão do espaço. Para além de todas as dúvidas e incertezas que podem gerar a complexidade desta dialética entre a imagem a paisagem no imaginário e em sua expressão artística, uma nota nos fica indelevelmente neste percurso: a paisagem é a emoção do espaço.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **La poétique de l'espace**. 1<sup>er</sup> Édition Critique. Paris: Puf, 2020.
- BACHELARD, Gaston. **La poétique de la rêverie**. Paris: Puf, 2016.
- BACHELARD, Gaston. **La flamme d'une chandelle**. Paris: Puf, 2015.
- BACHELARD, Gaston. **Le droit de rêver**. Paris: Puf, 2013.
- BACHELARD, Gaston. **Fragments d'une poétique du feu**. Paris: Puf, 1988a.

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988b.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 2008a.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.
- BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. São Paulo: Difel, 1985.
- BARROS, Eduardo Portanova; SILVA, Valéria Cristina Pereira da. Et. al. **Os 140 anos do nascimento de Bachelard**: o filósofo do devaneio. Teresina-PI: Entre Trópicos, 2024.
- BARROS, **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- CUMMING, Robert. **Para entender a arte**. São Paulo: Ática, 1998.
- ESPANCA, Florbela. **Sonetos**: texto integral e estudo da obra. Aveiro: Estampa, 2010.
- OLALQUIAGA, Celeste. **Megalópolis**: sensibilidades culturais contemporâneas. São Paulo: Studio Nobel, 1998.
- KUNZ, Stanislas. **Brésil/ cordel**: une anthologie des gravures populaires, France: Les Éditions de L'Amateur, 2005.
- SILVA, Valéria Cristina Pereira da; CARRETO, Carlos Fonseca Clamote. The ontological space in the imaginary of Gaston Bachelard and the construction of an affective landscape. **Kalagatos**, [S. l.], v. 21, n. 3, p. eK24080, 2024. DOI: 10.52521/kg.v21i3.14056. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/kalagatos/article/view/14056>. Acesso em: 19 set. 2024.
- SILVA, Valéria Cristina Pereira da. Gaston Bachelard e o espaço: fenomenologia e ontologia como poéticas do vivido. **Caminhos de Geografia**, Uberlândia, v. 24, n. 94, p. 67–78, 2023. DOI: 10.14393/RCG249465783. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/view/65783>. Acesso em: 22 jan. 2024.
- SILVA, Antonio Marcos Gomes da; SILVA, Valéria Cristina Pereira da. A cidade na cultura do cordel: o caso de Juazeiro do Norte. **Geografia, Literatura e Arte**, v. 4, n.1, p.113-129, jan. 2024a.
- SILVA, Antonio Marcos Gomes da; SILVA, Valéria Cristina Pereira da. Bachelard e a gravura: a matéria e a mão sobre a sensibilidade do ver. In: BARROS, Eduardo



Portanova et. al. **Os 140 anos do nascimento de Bachelard**: o filósofo do devaneio. Teresina-PI: Entre Trópicos, 2024b, p.94-108.

SILVA, Valéria Cristina Pereira da. A chama, a lâmpada e a ninfeia: Gaston Bachelard sobre os espaços e imagens de impressões da luz em forma literária. In: BARROS, Eduardo Portanova et. al. **Os 140 anos do nascimento de Bachelard**: o filósofo do devaneio. Teresina-PI: Entre Trópicos, 2024b, p.109-126.

SILVA, Valéria Cristina Pereira da; CARRETO, Carlos Fonseca Clamote. O espaço é a flor azul do imaginário: Gaston Bachelard e Walter Benjamin em Paris – a descoberta de uma paisagem literária, **Confins** [En ligne], 46 | 2020, mis en ligne le 24 juin 2020a, consulté le 02 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/confins/30787>

SILVA, Valéria Cristina Pereira da; CARRETO, Carlos Fonseca Clamote. O imaginário entre a Geografia e a Literatura. **Sapiência**, Iporá-Goiás, v. 9, n.1, p. 219-236, 2020b. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/sapiencia/issue/view/530>

SUASSUNA, Ariano. **Espaços imaginários e cultura popular** In: CICLO DE ESTUDOS SOBRE O IMAGINÁRIO, 13, 2004. Recife. Conferência. Recife 2004.