

**AS CRIANÇAS E AS IMAGENS
POÉTICAS: UM MÉTODO DE
ESCRITURA DE INSPIRAÇÃO
BACHELARDIANA***

Jean-Luc Pouliquen**

Na ocasião da entrevista que Julien Gracq concedeu ao romancista Jean Carrière (1986), ele emitiu a seguinte opinião sobre a história da literatura e seus momentos marcantes:

Os grandes movimentos aqueles que contam, não são os movimentos formalistas ou em demasia intelectualizados e logicamente articulados, dos quais se distingue claramente as motivações, o começo e o fim; são os que se perdem como a água de um 'oued'¹ nas areias, que desaparece ao olhar mas continua irrigando subterraneamente.

Transportando esses propósitos para a história do pensamento, nós poderíamos retomá-los por nossa conta e aplicá-los à filosofia de Gaston Bachelard. Mostraríamos então que esses critérios de apreciação correspondem, em todos os pontos, à maneira pela qual a obra do filósofo, natural da Champagne, pouco a pouco, impregnou a cultura contemporânea, fertilizou-a, fecundou-a e continuou a fazê-lo. Isso, sem alarde, em uma aparente tranquilidade que não deve dissimular a força com a qual ela atinge os espíritos e os corações.

É preciso dizer que as facetas dessa obra são tão numerosas que aquele que vai ao seu encontro pensando tê-la esgotado não deixa de descobrir sempre uma nova face dela.

Era a epistemologia o que nos interessava, mas, em Bachelard, ela possui também uma pedagogia. Imaginamos permanecer no uni-

verso das ciências, mas eis que a literatura entra em cena. Com os homens de Letras, encontramos-nos em boa companhia por meio das citações fornecidas por Bachelard, que, no entanto, as leu com as lunetas do psicanalista. Ele não desconhece Freud, Jung e seus amigos; graças aos quais inventou um novo método de leitura. Nos dirigimos a um psicólogo do qual sentimos o poder terapêutico; na verdade, é com um poeta que nos deparamos. Ele nos conduz às origens do mundo, ao ponto onde este se separa em quatro elementos. Ele nos conduz mesmo aos primeiros momentos da vida, ao tempo da infância, que possui o valor da eternidade. Doravante, não poderemos habitar o espaço como antes, desde que ele nos mostrou a verticalidade da casa, que um porão ou um sótão podem liberar em nós velhos sonhos ocultos.

Esse filósofo semeou em nossa *psyché* palavras que vão nela se enraizar, pois ele mesmo as colheu nas profundezas do imaginário dos homens. Entretanto, ignoramos seu modo de germinação, o caminho que elas seguirão em nosso inconsciente. De fato, não sabemos mesmo que elas estão já a caminho, a fim de poder responder presente ao chamado que nós, dentro em pouco, vamos emitir

UMA PAISAGEM POÉTICA COMO HERANÇA

Em 1979, Jean-Michel Place publicou uma enquete em 250 revistas de poesia. Para esse editor, que se especializou na reimpressão de revistas de vanguarda, como *Littérature*, *La Révolution Surréaliste*, *S.I.C.*, ou ainda *Le Grand Jeu*, o objetivo com esse livro era antes explicar “uma explosão de vida” do que fazer obra de historiador de Letras, visto que, segundo ele, “as revistas literárias são vetores de tudo o que se passa de importante no domínio do espírito e do pensamento (PLACE, 1979, p. 7)”.

É interessante notar que, com os anos, o propósito inicial dessa enquete manteve toda a sua pertinência, embora a ele tenha sido acrescentada uma dimensão histórica que não o anulou. Esse livro nos faz, então, penetrar efetivamente nessa “explosão de vida” tal como uma geração de poetas tentou traduzi-la e à qual, na sua época, Gaston Bachelard foi tão sensível em sua busca da imagem. Além disso, tal livro nos oferece uma paisagem poética ou, antes várias paisagens que se sobrepõem.

Desse modo, ao percorrer os títulos das revistas apresentadas nessa

enquete, percebemos o que, no século XX, representou de estímulo aos poetas e vemos se desenhar os contornos do território no qual eles evoluíram. Nesse território, Bachelard inscreveu suas pesquisas; de nossa parte, foi nessa paisagem que amadurecemos nossos projetos.

Assim, os títulos de revistas como *L'Arbre, Argile, Le Cerf-Volant, Feu de Pierres, Humidité, Ile, Nervures, Terriers* ou ainda *Ubacs* testemunham a permanência de uma inspiração ligada aos elementos e ao vegetal. Foi em torno dela que o filósofo construiu sua poética. Esta, por seu turno, enraizando-se em uma preocupação universal, não poderia senão ecoar duravelmente.

Barbare, Clivages, Le Cri Profond, La Délirante, Dérive, Écarts, Émeute, Entailles, Fantasmagories, Flagrant Délit, Jungle, Phrétique, Songe ou *Rue Revê*, uma avalanche de nomes que, em 1979, lembra que a poesia depende sempre desta parte do ser, sobre a qual a ordem e a razão não têm influência. Isso Gaston Bachelard nos disse desde o seu livro sobre Lautréamont.

Enfim, títulos como *Digraphe, Écritoire, Encre-Vives, Post-Scriptum, Tel Quel, Textuerre, TXT* reafirmam que é com as palavras que se fixa a poesia sobre a página. É com base nelas que vão se formar as imagens. Elas são as mensageiras das profundezas. Para o filósofo, a linguagem estava inscrita no próprio coração do ser.

Portanto, uma paisagem poética veio envolver uma obra que lhe era anterior. Longe de ser impugnada por este novo contexto, esta última, pelo gênio de Bachelard, encontrou naquela uma pertinência reforçada. O que o filósofo escrevera estava aí mesmo para ajudar a ação que desenvolveríamos. No entanto, antes seria preciso entrar em acordo com ele sobre a maneira de praticar a poesia.

UMA CONCEPÇÃO PARTILHADA DA PRÁTICA POÉTICA

Acima de cada poeta paira a figura de Orfeu. Nele se conjugam as duas missões que lhe foram confiadas: ao mesmo tempo, aquela do cantor, do celebrador do mundo e aquela do pesquisador, do místico iniciado que tenta desvendar o seu segredo. Stéphane Mallarmé, que foi uma referência constante para Bachelard, confessava em sua curta *Autobiographie* ter tido como meta “a explicação órfica da Terra, que é o único dever do poeta”. O restante é uma questão de dom, de talento e, igualmente, de vontade autêntica. O filósofo, a esse respeito, faz uma observação em *La Terre et les rêveries de la volonté*, ao afirmar:

Mas, nós freqüentemente não vamos ao centro de nossa intimidade, geralmente não gostamos de penetrar em nós mesmos ou pelo menos não descemos até o nosso mais secreto subterrâneo. Todos aqueles que dizem fazê-lo não o fazem (BACHELARD, 1958, p. 397).

Bachelard se refere então ao personagem inventado por Mallarmé - Igitur - que, “como absoluto”, desce as escadarias do espírito humano e vai ao fundo das coisas (BACHELARD, 1958, p. 397).

Tristan Tzara passou do Dadaísmo ao Surrealismo e, em seguida, separou-se de André Breton e dos seus amigos para encarnar um Orfeu contemporâneo de Gaston Bachelard. Conhecemos hoje as ligações que uniam o nosso filósofo à galáxia surrealista, que teve uma influência indubitável sobre os seus escritos concernentes à imaginação². Tzara (1981), do qual encontramos extratos da obra ao longo dos livros de Bachelard, publicou, em 1981, na revista *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, um artigo intitulado *Essai sur la Situation de la Poésie*, no qual ele introduzia a distinção, que lhe foi cara, entre a poesia meio de expressão e a poesia atividade do espírito. Para Tzara, a poesia atividade do espírito é esta atividade que escapa a todo controle social, mensageira da liberdade e das promessas para o futuro, pois ela se nutre dos sonhos de cada um de nós.

Na efervescência dos anos 1930, que foram tão fecundos na orientação de seu pensamento, Gaston Bachelard irá expor a sua própria concepção da atividade poética na revista *Messages*, com o artigo *Instant Poétique et Instant Métaphysique*. O panorama é revelado desde o início: “a poesia é uma metafísica instantânea”. “Em um curto poema, ela deve dar uma visão do universo e o segredo de uma alma, um ser e os objetos, tudo ao mesmo tempo”, escreve ele. Mais adiante, tendo colocado em evidência a verticalidade do instante poético, ele descreverá as experiências sucessivas que libertam o ser aprisionado no tempo horizontal. A primeira consiste “em não referir seu tempo próprio ao tempo dos outros – quebrar os quadros sociais da duração”. Nós não estamos muito longe do que buscava Tristan Tzara e do que todo poeta que não quer reduzir a poesia a um exercício formal experimenta. Em todo o caso, é dessa maneira que eu abordo a poesia e a ação poética. Elas prosseguem mesmo além da página. A poesia é uma maneira de ser no mundo que inspira o conjunto dos atos do poeta. Seu engajamento adquire múltiplas formas. Para mim, ele passa, em particular, pelo encontro com a infância.

“Uma profusão de infância é um germe de poema”, nos diz Bachelard (1960, p. 85) em *La Poétique de la rêverie*. O poeta Louis Guillaume, que frequentou o filósofo³, no ensaio intitulado *L’Enfant et la poésie* acrescenta, com uma intenção pedagógica: “a criança deve nos guiar. O problema não será fazer penetrar a poesia na sua alma, mas impedir que a poesia saia dela”. Entendemos que essa confrontação altamente fecunda tem seus imperativos.

Foram tais imperativos que me absorveram. Entretanto, eu quis também que esse *élan* do pedagogo me ajudasse a dar corpo a essas palavras de Lautréamont com as quais Tristan Tzara terminou seu ensaio: “A poesia deve ser feita por todos. não por um”.

Contudo, para ir ao encontro das crianças com essa intenção, é necessário uma maneira particular de intervenção; em suma, um método

UM MÉTODO PARA AGIR

Foi pela prática que eu produzi a minha ferramenta; por muito ir às escolas⁴; por entregar-me ao que a poetisa Azadée Nichapour denominou “uma poesia da presença”⁵, retomando, assim, o belo título de um livro de Albert Béguin. De sessão em sessão, impôs-se uma trama sobre a qual, com os anos, novos fios vieram a se entrecruzar, até o momento em que não era mais desejável modificar o que constituía o seu resultado.

O que eu vou apresentar aqui é este ciclo de seis sessões, acrescido de uma antologia de poemas escritos pelas próprias crianças que foram por mim compilados sob o título *Les Enfants sont des poètes* (POULIQUEN, 2004).

Para começar, pareceu-me desejável deter-me nas palavras poesia, poeta, poema. Para a criança, poesia e poema são muitas vezes sinônimos. Ela se lembra que tem de assimilar uma poesia para o dia seguinte. Eu quis introduzir uma distinção entre os dois termos. Com esse intuito, eu recorri às imagens do pescador, do peixe e do mar, solicitando, então, às crianças que estabelecessem uma relação com a poesia, o poeta e o poema. Era uma questão ao alcance delas, e juntos concordamos que o pescador/poeta pescava os peixes/poemas no mar/poesia. Assim, se o poema era claramente identificável, a poesia pertencia a um domínio muito vasto, de contornos tão variados como aqueles do mar, bordado de praias e de costas rochosas, de enseadas, baías e falésias. Eu me propus a ir com eles conquistar toda essa costa.

Esta metáfora da pesca me permitiu também introduzir as noções de superfície e profundidade. Segundo o caso, o poeta ia buscar o poema na superfície da existência ou, ao contrário, nas águas profundas de sua inspiração. Desenvolvendo mais, eu cheguei a dizer que a rede do poeta era constituída de palavras e que era com elas que ele capturava os poemas.

A primeira instrução de escritura podia ser dada. Tratava-se, então, de escolher três palavras sem refletir, tal como elas despontassem na superfície da memória; em seguida, selecionar três outras que fossem incômodas a quem as pronunciasse; enfim, três que amássemos pronunciar ou escrever por tudo aquilo que elas despertassem de bom em nós.

Para se tornar um *sonhador de palavras*, um primeiro passo foi dado. Cada criança podia verificar por si mesma o que Gaston Bachelard havia escrito na *Poétique de l'espace*, ou seja, que

as palavras, todas as palavras fazem honestamente seu serviço na linguagem da vida cotidiana; [que] as palavras mais usuais, as palavras ligadas às realidades mais comuns não perdem por isso sua habilidade poética.

Após essa arrancada inicial, o meu desejo era, para a segunda sessão, fazer com que as crianças entrassem verdadeiramente na linguagem da poesia. Seria preciso mostrar como deixar a escrita linear e descritiva. Para isso, eu me apoiei em duas diretivas. A primeira consistia em começar uma frase por 'Eu sou', solicitando à criança que se projetasse naquilo que ela gostaria de encarnar. Ao obter delas frases como "eu sou uma estrela do mar", "eu sou a mais bela paisagem submarina", ou ainda, "eu sou a sombra de uma flor", foi fácil introduzir, em seguida, a imaginação no coração mesmo da poesia; sabendo de antemão, por intermédio de Bachelard ([19__b], p. 23) "que ela é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade".

No entanto, eu desejava ainda chegar com eles até o processo de fabricação da imagem. Nesse ponto, eu me reportei a Pierre Reverdy, que nos forneceu desse processo uma definição na revista *Nord-sud*, em 1918. Portanto, antes que os Surrealistas o fizessem, ele nos explica que

a imagem é uma criação pura do espírito. Ela não pode nascer de uma comparação mas da aproximação de duas realidades mais ou menos afastadas. Quanto mais as relações entre essas duas

realidades sejam longínquas e justas, mais forte será a imagem, maior será a sua potência emotiva e a sua realidade poética (REVERDY, 1918).

Quando, em seguida a esta explicação, as crianças afirmam que a seiva é “o sangue das árvores”, que os cabelos são “os passageiros do vento”, ou que as gotas da chuva formam “as lágrimas das nuvens”, não há mais dúvida sobre seu dom direto da poesia.

Sobre a base dessa introdução na linguagem poética, cada uma das quatro sessões seguintes foi centrada em um tema próprio a favorecer sua expansão. Os quatro temas eram os cinco sentidos, o tempo, o espaço e os quatro elementos.

O primeiro não tinha outro objetivo a não ser permitir uma presença amplificada no mundo. Para que uma imaginação da matéria se inicie, é preciso viver previamente com ela uma troca, uma experiência. “O mundo é a minha provocação”, escreve Bachelard (19__b], p. 214), em *L’Eau et les rêves* e ele não cessará de mostrar o quanto a matéria resiste. O que lhe permitirá, em seguida, fazer o elogio da mão que triunfa sobre a mesma.

Eu solicitei às crianças que começassem seus poemas por ‘Eu vejo’; ‘Eu sinto’; ‘Eu ouço’; ‘Eu toco’; ‘Eu saboreio’ e, em seguida, que o próprio órgão sensorial escolhido se tornasse o objeto do poema. Assim, Thérèse, 9 anos, escreveu: “minha mão serve para brincar de pique (pega-pega)/ para escrever/ ela me serve também para comer/ mas a mais bela coisa que ela faz/ é tocar”

Para enfrentar o tópico sobre o tempo, eu tomei a expressão, doravante célebre, *Je me souviens*, de Georges Perec, para fazer voltar à memória as lembranças do passado. Um sinal da universalidade da meditação bachelardiana é o Hai-Ku japonês, que se mostrou a fórmula poética melhor adaptada para captar o instante. A instrução ‘Eu sonhei’ conduziu tanto a uma projeção em direção ao futuro quanto ao acionamento desta função do irreal que o filósofo mostrou em *La Terre et les rêveries de la volonté* que era “psiquicamente tão útil como a função do real (BACHELARD, [19__b], p. 3).

Verificando, então, a cada momento, a verticalidade do tempo poético, surgiram poemas como: “Eu me lembro de uma flor/ ensolarada pela sua beleza” – para o tempo passado; “A estrela cadente no céu/ ela se apressa/ é meia-noite” – para o Hai-Ku; “Eu sonhei com um vulcão vermelho/ que derramava suas lágrimas vermelhas/ para nos falar de

amor e de amizade” – para o futuro onírico.

Em meu ciclo de seis semanas, os dois últimos temas escolhidos deveriam provir explicitamente dos livros de Bachelard. Com o tema do espaço, tratava-se de orientar o devaneio da criança em direção aos lugares da vida cotidiana; com o tema dos quatro elementos, de conduzi-la ao contato primeiro com a natureza e o cosmos.

Seria preciso fazer entender todos os poemas que tais temas suscitaram. Para isso, seria necessário uma tarde inteira de poesia. Eis aqui, simplesmente, duas pequenas peças como antecipação: “Quando eu entro no meu casulo/ eu não estou nunca sozinha/ Há sempre/ os personagens dos meus livros”, escreveu Madeleine, de dez anos, quando ela se debruçou sobre os seus espaços de intimidade. Bintily, da mesma idade, deixando-se habitar pelo elemento fogo, faz confissões que gostaríamos de submeter à leitura do próprio Bachelard:

A chama azul brilha em meus olhos.

Ela aquece os céus.

Ela ilumina o negro profundo
das altas casas.

Ela repele a linda noite.

Ela não teme quaisquer tormentos.

De dia, eu vejo na lareira
cinzas que a noite passada
se regozijavam.

EFEITOS TERAPÊUTICOS INDUZIDOS

Este método de escritura, instituído com uma intenção puramente poética, pareceu produzir sobre as crianças efeitos que eu não tinha imaginado e que me conduziram a levar em conta a sua dimensão terapêutica.

“A poesia é a saída de emergência”, confiou-me um dia, no final de um ateliê, um jovem cigano recolhido num abrigo. “Eu te agradeço por me ter ensinado a sonhar, antes eu tinha somente pesadelos”, disse-me, numa outra ocasião, um jovem imigrante do curso médio. Sua professora me revela, em seguida, as condições deploráveis de vida de sua família⁶.

Uma leitura dos livros de Gaston Bachelard, desta vez *a posteriori*, ajudou-me a entrar na dimensão psicológica do meu trabalho, exata-

mente como a visita ao Museu das Imagens do Inconsciente⁷, no Rio de Janeiro, criado pela psiquiatra Nise da Silveira⁸.

Nas análises do filósofo, como na prática da psiquiatra brasileira, eu percebi pontos em comum, uma abordagem similar do ser humano e a mesma vontade de o acompanhar em direção a um mais ser. Para ambos, a questão não era revolver a memória) – que Bachelard (1960, p. 85) qualifica de “campo de ruínas psicológicas, uma miscelânea de recordações” –, mas conferir uma dinâmica ao inconsciente, deixando-o se exprimir ao abrigo de todo constrangimento formal.

Eu retive da minha visita ao Rio que o inconsciente busca sempre refazer-se das perturbações psicológicas causadas pela vida social, donde a importância de sua livre efusão. Pareceu-me ter compreendido que Nise da Silveira se referia nesse ponto a Carl Gustav Jung, que a estimulou em seu trabalho.

Eu retive igualmente dessa visita que, ao longo das sessões de expressão e de criação, cada paciente era acompanhado por um terapeuta que tinha por missão envolvê-lo em um sustentáculo afetivo. Foi o que eu também tentei fazer em minha prática, ao não deixar as crianças a sós com suas páginas. Eu acompanhei a escritura, li e valorizei o que me foi apresentado, realizei tempos de leitura coletiva em que cada um ouvia o outro com atenção. Bachelard, do seu modo, também desempenhou esse papel com as cartas que ele enviava aos jovens poetas, com os prefácios que ele concedia aos jovens artistas. Em suma, conferindo a todos os criadores que o freqüentavam o *direito de sonhar*, o filósofo encorajava em cada um deles uma prática que pudesse desenvolvê-los⁹.

Em *La poétique de la rêverie*, ele se propõe a substituir a análise psicanalítica por uma poético-análise que “deve nos restituir todos os privilégios da imaginação (BACHELARD, 1960, p. 85)”. Entre eles, encontra-se a possibilidade de redescobrir o sentido do irreal. Em julho de 1970, durante o Colloque de Cerisy, inteiramente consagrado à obra do filósofo, o psiquiatra Eugène Minkowski insistirá sobre esse ponto. O fundador da revista *L'Évolution Psychiatrique*, reconhecido por seus trabalhos sobre a esquizofrenia, que constitui a perda da ligação com a realidade, dirá em particular: “de Bachelard também é essa expressão absolutamente característica, que o indivíduo que perde o sentido do irreal não é menos neurótico¹⁰ que aquele que perde o sentido do real (COLLOQUE DE CERISY, 1974, p. 81)”. Minkowski terá o cuidado de acrescentar também que o devaneio do filósofo desembocava sempre no real.

Tal era igualmente a minha intenção com este método de escritura poética. Não a de separar, de opor, de permitir linhas de fuga, mas, pelo contrário, de reunir, de agrupar, de retornar ao real que não é mais o mesmo quando o apreendemos como poeta.

Notas

- ¹ Curso de água temporário (nota do tradutor).
- ² Cf. a esse respeito Pouliquen (2005).
- ³ Cf. Pouliquen ([200_]. Dossiê.
- ⁴ Cf. a esse respeito Pouliquen (2002).
- ⁵ As entrevistas que realizamos juntos sobre os meus ateliês de escritura foram publicadas na revista Adam Sanat (2005).
- ⁶ Brigitte Cheilan anotou também as seguintes reflexões de seus alunos, após a minha passagem em sua classe de CM1 da École Maurice Genevoix – Paris 18e: Lou – “Imaginário, sair da realidade, eu não pensava ser capaz disso”; Ines – “Impressão de calma. Isso permitiu me exprimir de uma outra maneira, não como de hábito com outras palavras. Eu me senti mais livre, mais à vontade, mais inspirada. Isso desenvolveu minha imaginação”; Hajer – “Isso me conduziu a ‘alguma parte’. Eu estava bem. Isso me fez sonhar”; Yassine - “O sonho, o maravilhoso”; Jonathan – “Imensamente de emoção”.
- ⁷ Para melhor conhecer este museu, consultar na Internet o site: <www.museuimagensdoinconsciente.org.br>.
- ⁸ Eu devo essa visita aos Professores Marly Bulcão e Alvaro Gouvêa, aos quais sou grato.
- ⁹ Cf. a esse respeito Pouliquen (2003).
- ¹⁰ Traduzimos *névrosé* por neurótico, mas este não é o único sentido dado pelos dicionários. Assim, encontramos como sinônimos de *névrosé* - *névropathe*, *névrotique*, *déséquilibré* e seus derivados: *désaxé*, *instable*, *psychopathe*, *fou* etc. (Nota do tradutor).

Referências

- BACHELARD, G. *colloque de Cerisy*, 10-18, Paris, 1974, pagina 81.
- BACHELARD, G. *L'Eau et les rêves*. Paris: José Corti, [19_ _b].
- BACHELARD, G. *La Poétique de l'espace*. Paris: PUF, [19_ _a].
- BACHELARD, G. *La Poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 85.
- BACHELARD, G. *La poetique de la rêverie*. Paris: PUF, 1960.
- BACHELARD, G. *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris: J. Corti, 1948.
- Cf. a esse respeito a minha comunicação: “*Gaston Bachelard et Le droit de rêver: un hymne à l’imagination créatrice*”, In: *Razão e Imaginação*. Colóquio Internacional Bachelard, Rio de Janeiro, setembro 2003.
- COLLOQUE DE CERISY. *Bachelard*. Paris, 1974.
- GRACQ, J. *Qui suis-je ?*. Lyon: La Manufacture, 1986.
- PAULIQUEN, J.-L. Gaston Bachelard et le droit de rêver: un hymne à l’imagination créatrice. In: COLÓQUIO Internacional Bachelard. *Razão e imaginação*. Rio de Janeiro, set. 2003.
- PLACE, J.-M. *Enquête poesie*. Paris: Jean-Michel Place, 1979, p. 7.

- POULIQUEN, J.-L. Gaston Bachelard et. Le Surréalisme. *Reflexão*, Campinas, n. 84, j. 2005.
- POULIQUEN, J.-L. Gaston Bachelard et. Louis Guillaume. *Bulletin n. 4*, des Amis de Gaston Bachelard, ([200_]). Dossî.
- POULIQUEN, J.-L. Les enfants sont des poètes, Les Cahiers de Garlaban. Franpa: Hyères, França, 2004.
- POULIQUEN, J.-L. Un poète dans les écoles de la Goutte d'Or. *Cahiers Robinson*, n. 11, p. 99-113, 2002..
- REVERDY, P. *Nord-sud*, 1918.
- TZARA, T. *Grains et issues*. Paris: Garnier-Flammarion, 1981.

* Texto traduzido por Ivan Frias e Marly Bulcão.

** Poeta e escritor. Autor de muitas coletâneas de poesia. É também crítico literário e organizou diversos livros. Participa da direção da Association des Amis de Gaston Bachelard, situada em Dijon, tendo realizado o *Dossier Gaston Bachelard e Louis Guillaume*, que foi publicado no Bulletin n. 4 da referida Associação, o *Dossier Gaston Bachelard e André Appercelle*, que foi publicado no Bulletin n. 8. Desenvolve um trabalho de pesquisas ligado aos pesquisadores do Centre de Recherche Gaston Bachelard da Université de Bourgogne. *E-mail*: jeanlucpouliquen@hotmail.com