

A EXPERIÊNCIA MUSICAL DE GASTON BACHELARD

Norma DOMINGOS*

LASSUS, M. P. **Gaston Bachelard musicien**: une philosophie des silences et des timbres. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2010. 268p. (Collection Esthétique et Sciences des Arts).

Publicado na coleção “Esthétique et Sciences des Arts” das Presses Universitaires du Septentrion, em 2010, *Gaston Bachelard musicien*: une philosophie des silences et des timbres, de autoria de Marie-Pierre Lassus, mestre de conferências em musicologia na Universidade de Lille 3 (França), mostra que o universo bachelardiano é musical e procura, muito mais que descobrir um músico no filósofo, estudar as estratégias de uma fenomenologia da escuta na experiência musical.

Autora de outros estudos concernentes à música na obra de Bachelard – *Bachelard et la musique du ciel*: Du chant de l'alouette au phénix-musique (Dijon, 2009); *Gaston Bachelard et la musique des éléments* (Cahiers Gaston Bachelard, Dijon, 2004) –, Lassus, em seu prólogo intitulado “Coup d'Archet”, ressalta que seu objetivo na obra é o de encontrar a relação particular que Bachelard mantinha com a música, e sua tese é “[...] que esta arte foi a verdadeira quimera de sua imaginação, o ‘claro-escuro’ de seu ser, sua parte vibrante.”¹ (LASSUS, 2010, p.15-16, tradução nossa).

A autora lembra que Bachelard, dotado de uma audição sensível, conseguiu desenvolver a atividade de escuta em termos de imagens evocatórias de movimento:

[...] do pássaro invisível (a cotovia) ao pássaro imaginário (a fênix), toda uma gama de noções (o “silenciário”, “a música do céu”, o “estrondo”, a harpa eólia, a orquestra invisível...) desdobram-se, sugerindo um ideal musical próximo ao de Debussy, inventor de uma arte sonora dinâmica, proporcional aos elementos.² (LASSUS, 2010, p.14, tradução nossa).

* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Assis – SP – Brasil. 19806-900 – normad@assis.unesp.br

¹ “[...] que cet art fut le véritable fantôme de son imagination, le clair-obscur’ de son être, sa partie vibrante.”

² “[...] de l’oiseau invisible (l’alouette) à l’oiseau imaginaire (le phénix), toute une gamme de notions (le ‘silenciaire’, ‘la musique du ciel’, le ‘retentissement’, la harpe éolienne, l’orchestre invisible...) se déploient, suggérant un idéal musical proche de celui de Debussy, inventeur d’un art sonore

Lassus ressalta também que a imaginação dinâmica bachelardiana inspira-se na leitura, musical ou literária, e que o poeta alemão Novalis foi a maior referência de Bachelard para a definição do artista como **atividade**.

Bachelard faz notar que a arte da música não se reduz às teorias e aos conceitos, ou até mesmo à lógica discursiva. Em sua obra poética percebe-se a ação da música nos silêncios que são criadores de imagens como ele mesmo afirma:

Se quisermos estudar essa integração do silêncio no poema, não se deve proceder à simples dialética linear das pausas e dos rompantes no decorrer de uma recitação. É preciso compreender que o princípio do silêncio na poesia é um pensamento escondido, um pensamento secreto.³ (BACHELARD apud LASSUS, 2010, p.15, tradução nossa).

Reconhecendo em Bachelard qualidades de um músico que tem a capacidade de ouvir as palavras e os sons, a força dos timbres e dos silêncios, Lassus apresenta uma tese na qual defende que sua escritura não se constitui tanto pela linguagem quanto pela música e pelo silêncio.

Para o desenvolvimento de sua tese, ela divide a obra em oito capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Gaston Bachelard et la musique des éléments”, aborda elementos como a onda e os cantos da água e da terra. O capítulo trata também da criação poética, trazendo a distinção entre voz poética e voz do mundo na poética bachelardiana. Da mesma maneira são levantadas questões como imitação, criação, imaginação musical e percepção pela imaginação.

“Qu’est-ce que la musique?”, segundo capítulo do livro, apresenta questões metodológicas e as novas concepções do tempo musical no século XX. O terceiro capítulo, “Le postulat de non-analyse” recupera essa noção de Bachelard que procurava engajar os físicos para a compreensão de um espaço que seria indeterminado, inacabado, a ser criado como o próprio espaço poético ou musical. Lassus discute então uma nova fenomenologia da música e traz os conceitos de Debussy considerado por S. Celibidache (apud LASSUS, 2010, p.89) “o Baudelaire do som”.

O quarto capítulo, “Une ontologie de l’invisible et de l’inaudible”, é dividido em três partes e traz em epígrafe a síntese do que ali será abordado:

[...] voir et entendre,
ultra-voir et ultra-entendre, s’entendre voir
J’assiste à l’éclosion de ma pensée;

dynamique, à la mesure des éléments.”

³ “Si nous voulons étudier cette intégration du silence au poème, il ne faut pas en faire la simple dialectique linéaire des pauses et des éclats le long d’une récitation. Il faut comprendre que le principe du silence en poésie est une pensée cachée, une pensée secrète.”

je la regarde, je l'écoute, je lance un coup d'archet [...] (RIMBAUD apud LASSUS, 2010, p.107).

On devait méditer sur un monde
qui existe en profondeur par sa sonorité.

Nous sommes les abeilles de l'invisible [...]. (RILKE apud LASSUS, p.107).

Écoute plus rien seul le grand silence écoute. (MILOSZ apud LASSUS, p.107).

No quinto capítulo, a autora recupera o que foi desenvolvido nos capítulos anteriores lembrando que em Bachelard o espaço sonoro do silêncio nasce entre as palavras e os sons. Ressalta ainda que a imagem é deduzida do movimento e que a compreensão do mundo depende totalmente da atividade do sujeito.

Com análises e discussões sobre as obras de Poe, Lautréamont, Novalis, Rousseau, entre outros, no sexto capítulo, “Marcher/danser, nager”, a autora destaca que

[...] [na] visão de uma pintura ou na escuta de um poema ou de uma música, somente aquele que sabe se preparar dinamicamente aos devaneios do artista, antecipando seus movimentos como o faz o músico na escuta e no jogo instrumental, poderá receber “a revelação ativa”.⁴ (LASSUS, 2010, p.161, tradução nossa).

Em “L'alchimie de la perception et l'art de musique”, o sétimo capítulo, apresenta as ligações existentes entre a alquimia e a música. No oitavo e último capítulo, Lassus lembra que Bachelard defendia muito mais os poetas que os homens de razão ou filósofos, e ele que insinuava que os homens não haviam ainda explorado todos os segredos do seu sagrado interior.

Finalmente, em sua conclusão, “Retentissement: Bachelard et le ‘phénix-musique’”, Lassus destaca a ligação profunda entre pensar e sentir que podemos depreender na obra de Bachelard. Para ele, sentir não se liga apenas à sensibilidade, mas como a palavra *sentire* em italiano, significa também escutar. De fato, Bachelard, mostrando aos homens como ver e como sentir, ensinou uma maneira de viver voltada para a “[...] educação sensorial, obtida na cooperação da mão, do tato, da mobilidade geral do corpo humano.”⁵ (BACHELARD apud LASSUS, 2010, p.254).

Recebido em: 30/01/2012

Aceito em: 18/12/2012

⁴ “À la vue d'un tableau ou à l'écoute d'un poème ou d'une musique, seul celui qui sait préparer dynamiquement aux rêveries de l'artiste, anticipant ses mouvements comme le fait le musicien dans l'écoute et le jeu instrumental, pourra en recevoir 'la révélation active'.”

⁵ “[...] éducation sensorielle, obtenue par la coopération de la main, du toucher, de la mobilité générale du corps humain.”