

A POÉTICA DE GASTON BACHELARD

Maria Alice de Oliveira Faria *

REV. LET./228

FARIA, Maria Alice de Oliveira — A poética de Gaston Bachelard. Rev. Let., São Paulo, 20:123-137, 1980.

RESUMO: Trata-se de um resumo dos elementos que constituem a análise bachelardiana. Descreve a trajetória de Bachelard a partir do momento culminante de suas pesquisas científicas, em que rejeita a imaginação, considerada como o elemento falsificador por excelência do pensamento científico. Ocorre então uma reviravolta em suas posições a partir da **Psychanalyse du feu** e Bachelard começa a valorizar a imaginação como outra forma de conhecimento, através do devaneio poético, até seu último livro, **La flamme d'une chandelle**. Este é ele próprio um devaneio poético em torno do tema da chama de uma candeia e Bachelard mostra ter atingido uma serenidade e uma plenitude totais face à morte próxima.

UNITERMOS: Teoria da literatura; psicanálise; Gaston Bachelard.

Um leitor habituado com a crítica universitária e que empreende a leitura das obras de Gaston Bachelard sem nenhuma idéia preconcebida, sem ter lido nenhum comentário sobre o filósofo, se sentirá logo agradavelmente surpreendido. Desde o começo somos transportados para um mundo poético, suprarreal, onde nossas experiências do mundo material cotidiano se transfiguram.

Versos isolados de poetas conhecidos, segmentos de poemas de autores desconhecidos, adquirem, subitamente, uma auréola poética envolvente que nos leva para um mundo novo. Não teríamos nós sabido ler este ou aquele poeta ou foi Bachelard que, como um mago,

transformou a poesia dos poetas em poesia através desse mundo bachelardiano, tão estranho e envolvente.

A leitura terminada, e seu envolvimento tendo se desfeito, conhecendo-se em seguida alguns exegetas do filósofo, sentimo-nos capazes de fazer numerosas críticas a este sistema anárquico que desarticula a obra e a reduz a "fulgurações" poéticas, sem dar nenhuma atenção à estrutura global da obra nem mesmo do poema.

Assinalaremos sem dificuldades muitas lacunas, como a falta de informações propriamente literárias do autor, algumas bem elementares e que pode-

* Professora Livre Docente de Literatura Brasileira do Departamento de Literatura do Instituto de Letras, História e Psicologia — Campus de Assis, UNESP.

riam facilmente demolir certas afirmações apriorísticas; outras, como a ignorância de obras contemporâneas importantes sobre a psicologia animal (Mansuy 8, p. 68) que invalidam a sua teoria. Assim também todos os erros possíveis provenientes de uma posição absolutamente subjetiva e ingênua com relação à obra poética, pecado capital para os espíritos lógicos, pelas tendências da crítica estruturalista contemporânea. Mas, apesar disso tudo, o encantamento permanece através dos devaneios suscitados por essas páginas originais.

Bachelard é homem de um outro mundo — um boêmio ingênuo, poeta da "matéria" e também um violento inimigo da sociedade de consumo. Mergulhar no mundo de Bachelard é entrar numa época que se afasta de nós, em que nossas mãos, nossa vontade, a imaginação, a sensibilidade serviam para construir nosso mundo — esse mundo que hoje recebemos já fabricado pela indústria e pela publicidade. O mundo bachelardiano ainda não desapareceu inteiramente de nossas recordações, pois sempre nos restam perfumes adormecidos da infância, algumas lembranças apagadas de parente falecido idoso, velhas fotografias, cartas e papéis antigos .. .

Hoje, a imaginação bachelardiana poderia até mesmo ser classificada entre aqueles erros em que caíram os cientistas antigos e que Bachelard critica ferozmente .. .

Para compreender as obras de Bachelard em crítica literária, é preciso considerar a marcha de seu pensamento. Ela vai de um racionalismo científico ortodoxo a um estado de devaneio absoluto. Assim, sua obra se divide em duas direções bem nítidas, com algumas obras intermediárias. Dos livros cientí-

ficos, o que nos interessa diretamente é *La Formation de Vesprit scientifique*, que paradoxalmente completa o processo montado contra a imaginação, e levado a cabo durante todo o período de sua fase científica, isto é, de 1912 a 1938.

O objetivo de *La Formation de Vesprit scientifique* é denunciar o papel da imaginação nos erros que cometeram todos os cientistas dos séculos passados, desde a alquimia até nossos dias. Para Bachelard, é preciso purgar ou libertar a inteligência de qualquer influência da imaginação, para que ela possa atingir a verdade através da razão. "A finalidade que visa *La Formation de Vesprit scientifique*", resume Michel Mansuy, "é precisamente de passar em revista as principais causas de erros ou, para empregar uma expressão bachelardiana, os obstáculos epistemológicos contra os quais a ciência veio se chocar. A obra negligencia os aspectos que estão no objeto mesmo, como a fugacidade ou a complexidade dos fenômenos: aqueles que se prendem às irremediáveis deficiências de nossas faculdades, às fraquezas dos sentidos e às deficiências de nosso cérebro. Bachelard ataca os obstáculos que se situam fora do objeto e podem ser atingidos: conclusões apressadas, formas falsas de pensamento, associações de idéias mais instintivas que conscientes e muito sentidas ou vividas para serem atingidas facilmente pelo crivo do espírito crítico". (Mansuy 8, p.18).

Para chegar a este ponto de depuração, Bachelard baseia-se na psicanálise, mas desde o início êle prefere Jung a Freud. A razão desta escolha é a sua maneira pessoal de encarar a análise psicanalítica e o alvo a atingir. Bachelard encara a noção de complexo, de recalçamento e de sublimação de um pon-

to de vista jungiano. Isto é, baseia-se na idéia de que estas três manifestações psicológicas não são necessariamente causadoras de neuroses. Assim, para Bachelard, o complexo tem uma noção menos larga que em Freud. "É um emaranhado de sentimentos, de imagens e de idéias mal diferenciadas que obtêm nossa adesão imediata e, com isto faltando ao espírito crítico o tempo necessário para intervir, tornam difíceis as retificações indispensáveis para o progresso do conhecimento." (Mansuy 8, p.19).

Da mesma forma, quando Bachelard fala de recalçamento, é preciso levar em consideração que só o considera perigoso quando ele permanece inconsciente e que é salutar quando consciente: é preciso, afirma ele, recalcar com energia as imagens e os impulsos que falseiam o conhecimento.

Finalmente, a sublimação não tem relações obrigatórias com o sexo, mas trata-se aqui sobretudo de vencer a imaginação, de sublimá-la para atingir o pensamento racional puro. "Ele pratica um recalçamento lúcido, e uma sublimação voluntária", resume Mansuy. "A psicanálise bachelardiana é a de um homem enérgico que acredita no valor do esforço que domina a natureza, tanto no domínio moral como no da inteligência. Projetar a luz sobre as raízes do pensamento e do sentimento, rejeitar as impurezas, sublimar o que é suscetível de ser conservado, estas são as regras da boa conduta." (Mansuy 8, p.20)

Depois deste desrecalçamento pessoal contra a imaginação e a sublimação total de suas manifestações durante sua fase científica, Gaston Bachelard começa o caminho de volta. Como um aprendiz de feiticeiro ele será envolvido aos poucos pelos escantos dessa faculdade que considerava até então como "inte-

lectualmente perversa". Agora ele começa a orientar suas meditações no sentido da valorização da imaginação,, mas numa direção inteiramente diferente daquela em que evoluía seu pensamento racional: a do sonho e do mundo noturno.

Os dois livros de transição, *La Psychanalyse du jeu* e *Lautréamont*, já nos revelam Bachelard em plena transformação intelectual.

O alvo da psicanálise do fogo vem declarado de modo direto e talvez um tanto agressivo desde as primeiras páginas: ele pretende purificar o pensamento científico de todos os erros provenientes dos devaneios em que o homem mergulha quando contempla ou estuda o fogo. E ele escolhe justamente este "elemento" porque, como vem a provar por numerosos exemplos, o fogo é o fenômeno que mais seduziu o homem desde as épocas primitivas; o fogo põe a imaginação humana em movimento, o que induz o homem aos erros mais primários; o fogo está envolvido por profundas valorizações, muito comprometido com a sexualidade através das idades do homem. É pois por causa de sua sedução e de todos os preconceitos e falsidades que o envolveram desde a pré-história, que se tornou o elemento que mais se furtou ao conhecimento objetivo e sobre o qual os cientistas construíram os sistemas mais falsos. E é por esta razão mesma que Bachelard empreendeu a tarefa de "purificar" o fogo,, de "psicanalisá-lo" e de encará-lo, enfim, de um ponto de vista científico, inteiramente despojado de falsas intuições ou falseado por valores subjetivos.

A obra é precedida de um prefácio onde indica os períodos da imaginação e dessas valorizações subjetivas: "Vamos estudar um problema onde a atitude ob-

jetiva nunca pôde se realizar, onde a sedução primeira é tão definitiva que ela deforma ainda os espíritos mais lúcidos e leva-os sempre ao abrigo poético onde os devaneios substituem o pensamento, onde os poemas escondem os teoremas." (Bachelard 5, p.10).

Bachelard pretende pois "curar o espírito dos seus prazeres, arrancá-lo do narcisismo que a evidência primeira cria dar-lhe outras certezas além da nossa, outras forças de convicção, além do calor e do entusiasmo, resumindo, provas que não fossem chamas!" E conclui: "É preciso que cada um destrua mais cuidadosamente as suas 'filias' que suas fobias e suas simpatias pelas intuições primeiras." (Bachelard 5, p. 14-16).

Nos primeiros capítulos comenta os complexos mais comuns ligados ao fogo, como o desejo de possuir o fogo contra a vontade dos deuses (complexo de Prometeu); o desejo irracional de se deixar consumir pelo fogo (complexo de Empédocles); o fogo associado ao amor correspondido (complexo de Novalis) ou ao amor culpado (sentimento de consumpção, de auto-punição, imagens de inferno etc).

Sustenta, contra a opinião dos antropólogos em geral, que "homem é uma criação do desejo e não uma criação da necessidade". (Bachelard 5, p.24).. Ele não aceita que a descoberta do fogo pelos povos primitivos tenha sido causada pela fricção de dois pedaços de madeira, ao acaso ou deliberadamente. Segundo ele, esta teoria não explica (e sobretudo não prova) como o homem teria chegado a essa experiência da qual resultaria a descoberta do fogo. Para ele "o amor é a primeira hipótese científica para a reprodução objetiva do fogo". (Bachelard 5, p.47).

Nos primeiros capítulos, Bachelard apóia-se em exemplos tomados do comportamento de povos primitivos. No capítulo VI, entretanto, ele muda de tom e mergulha já numa meditação poética sobre as imagens sugeridas pela contemplação do ponche em chamas e que o afasta das preocupações científicas. Então, os exemplos são tomados quase todos à poesia. Pela primeira vez, pois, ele concede à imaginação poética a aptidão de conhecer, através do devaneio, certas realidades da alma humana, as quais escapam aos métodos do conhecimento objetivo. No capítulo seguinte ele retoma as idéias do início para comentar a pureza ou a impureza do fogo, depois de propor sua teoria dos quatro elementos — fogo, ar, terra e água —, que estão na base de todo devaneio poético originado por sua vez das imagens primitivas, inconscientes: os arquétipos.

Se poderia pensar que, depois da *Psicanálise do fogo*, Bachelard continuasse a estudar a imaginação dos elementos. Mas ele ainda escreve um livro onde trata sobretudo da purificação do homem. Não mais da inteligência, mas do humano, É o livro *Lautréamont* (1939), onde Bachelard, em vez de uma análise literária da obra, apresenta uma análise psicológica, orientada pela psicanálise. Ele não se propõe a tarefa, partindo dos *Cantos de Maldoror* como exemplo, de denunciar "a tendência que faz o homem regredir ao animal". (Mansuy 8, p.61). Para ele, "o bestial representa um arquétipo particularmente vivaz e muito carregado de emoções". (Mansuy 8, p.64). A semelhança do animal com o homem leva este às vezes a confundir as duas naturezas e, dominado pela segunda, acontece-lhe de abandonar sua natureza de homem para se conceber apenas como animal. A metamorfose de Kafka e de Maldoror seriam exemplos literários

evidentes de involução do homem. "Para Bachelard", escreve Mansuy, "o essencial é agora psicanalizar a besta, isto é, destruir o obstáculo animal de modo a permitir a plena realização do homem". (Mansuy 8, p.66).

É somente em 1942 que Bachelard retoma sua teoria da imaginação dos quatro elementos para desenvolvê-la. Mas, a partir de *L'eau et les rêves*, o primeiro livro da série, ele já mudou completamente de posição: abandonou o conhecimento objetivo, científico, e voltou-se para seu pólo oposto: agora, preocupa-se unicamente com os conhecimentos subjetivos, com as possibilidades da imaginação poética e do sonho. Agora, e "contra a maioria dos filósofos e psicólogos que o precederam", resume François Pire, "a imaginação não é uma função derivada, mas o cerne mesmo do psiquismo. Ela é também independente da percepção e da idéia, e acima de tudo, ela tem o privilégio de criar um mundo 'suprarreal' cuja realidade não é menos segura do que a realidade do universo da percepção". (Pire 9, p.8).

Bachelard abandona assim qualquer preocupação de demonstração e se deixa guiar pelos seus elans anteriores diante da água, como elemento arquetípico e fundo inconsciente produtor de imagens. Coerente com a crítica que faz à análise literária tradicional, pretende daqui para a frente "explicar o sonho pelo sonho"... Deixa-se assim arrastar para meditações sobre os temas da água, aqueles que sabe viver intensamente como o "complexo de Ofélia", a água materna e a água feminina, as águas compostas (a água e a terra, que formam a massa, por exemplo), a supremacia da água doce sobre o mar, que ele nunca apreciou. Insiste com complacência sobre esses assuntos e desenvolve suas

idéias num estilo poético muito pessoal que envolve o leitor pelo seu encanto e o transporta no mundo de sonhos que quer explicar. Apela para exemplos poéticos marcantes e algumas vezes apresenta a análise global de um poeta e seu elemento, como é o caso de Poe.

Passa rapidamente sobre as "águas primaveris", consideradas superficiais e também sobre a "água violenta", que não o agrada, mostrando sua evidente preferência pelas águas calmas e melancólicas dos lagos e ribeiros, capazes de despertar nele devaneios doces e calmos.

Termina esta obra com um capítulo sobre a "a fala da água", onde reforça a corrente que se interessa pelas sonoridades como meios importantes de expressão poética. Para Bachelard, a "água é a mestra da linguagem fluida, da linguagem sem choques, da linguagem contínua, da linguagem que abranda o ritmo, que dá uma matéria uniforme a ritmos diferentes." (Bachelard 6, pp. 250).

Este capítulo final, ao contrário dos outros, não é uma dissertação dialética, nem uma síntese do livro, mas um convite ao poético, familiar para os leitores de Bachelard, um convite para que o leitor se entregue ao suave devaneio do riacho e o viva, não somente pela imaginação da matéria, propriamente dita, mas também que ele se deixe levar pelos encantos anuladores de angústias da "imaginação murmurante":

"Estas correspondências das imagens com a palavra são as correspondências verdadeiramente salutares.. A cura para um psiquismo dolorido, para um psiquismo desorientado, para um psiquismo vazio será ajudada pela frescura do riacho ou do rio. Mas é preciso

que esta frescura seja *falada*. É preciso que o ser infeliz fale com o riacho.

"Venham, meus amigos, na clara manhã, cantar as vogais do riacho! Onde nosso sofrimento primeiro? É que nós temos hesitado em dizer . . . Ele nasceu naquelas horas em que acumulamos em nós muitas coisas silenciadas. O riacho lhes ensinará a falar apesar de suas dores e suas recordações, ele lhes ensinará a euforia pelo eufemismo, a energia pelo poema. Ele lhes dirá, a cada instante, alguma bela palavra bem redonda que rola sobre pedregulhos". (Bachelard 6, p.261-2).

Uair et les songes, publicado em 1943, introduz um novo aspecto da atividade imaginante, só levemente assinalada nas obras anteriores: o movimento. O livro apresenta já como sub-título: "Ensaio sobre a imaginação do movimento". A partir daqui, Bachelard não separará mais de suas pesquisas sobre a imaginação material os devaneios dinâmicos que, num dado momento, suplantarão os devaneios materiais estatísticos. O livro se inicia por uma introdução onde o filósofo se entrega à exposição de suas idéias sobre "imaginação e mobilidade"; é, aliás, o título do capítulo. Ele tratará sobretudo da psicologia ascensional e de sua contrapartida, os devaneios de queda, Bachelard; interessa-se pelos "seres aéreos", isto é, aqueles que conquistaram os ares, seja por um esforço dirigido da vontade, como Nietzsche, seja pela sua própria natureza aérea, isto é, que encontram no Ar seu elemento natural, que se movem nele com facilidade, tal um Shelley, por exemplo. O ar é sobretudo o convite ao elan para o alto, à "viagem aérea" e Bachelard

insiste sobre os movimentos e sobre a mobilidade em torno de um eixo vertical, onde vêm se agrupar as imagens, elas também móveis:

"Se sentirá então que há mobilidade das imagens na proporção em que, simpatizando-se pela imaginação dinâmica com os fenômenos aéreos, se tomará consciência de um alijamento, de uma alegria, de uma leveza. A vida ascensional será então uma realidade íntima. Uma verticalidade real se apresentará no seio mesmo dos fenômenos psíquicos. Esta verticalidade não é uma vã metáfora; é um princípio de ordem, uma lei de filiação, uma escala ao longo da qual se experimentou os graus de uma sensibilidade especial". (Bachelard 1, p.17).

Por outro lado, tudo o que seria estático ou propriamente sensual nas imagens aéreas — imagens e sensações que existiram fora deste eixo vertical, são simplesmente omitidas ou insuficientemente desenvolvidas. Segundo M. Mansuy, "estas omissões provêm da tendência bem bachelardiana de procurar músculos em toda parte, tônus, vontades agressivas e eixos verticais". (Mansuy 8, p.238).

É assim que consagra vários capítulos à sua idéia principal, começando por um longo desenvolvimento sobre o "devaneio de vôo" e "a poética das asas". Mostra aí o sentimento da leveza do ser aéreo, a sensação de ascensão, o sonho "embalado", alguns aspectos fundamentais do mundo aéreo como a luminosidade, o silêncio, a pureza, a ausência de odores etc. e apresenta, em contrapartida do sonho de vôo, o devaneio da queda ou a sensação da queda, que ele chama de "doença da ascensão". Ter-

mina seus comentários por uma longa análise das imagens aéreas na obra de Nietzsche, no capítulo "Nietzsche e o psiquismo ascensional", onde ele apresenta o filósofo alemão como exemplo de um ser do Ar.

Após uma série de curtos capítulos sobre certos elementos que ele associa ao mundo poético aéreo — o céu azul, as nuvens, a árvore aérea, o cosmos, o vento — e que não têm relações entre si, Bachelard termina esta obra por uma longa conclusão dividida em duas partes. A primeira é dedicada a uma exposição sobre a imagem literária em geral. Ele reúne aí, de forma bem clara, observações que já havia espalhado nos livros anteriores e as completa. Podemos observar que adere completamente aos surrealistas e às suas idéias sobre a criação poética.

"Uma imagem poética", escreve ele, "é um *sentido* em estado nascente; a palavra — a velha palavra — recebe aí uma significação nova. Mas isto ainda não basta: a *imagem literária* deve se enriquecer com um *onirismo novo*. Significar outra coisa e criar devaneios diferentes, tal é a dupla função da imagem literária". (Bachelard 1, p.283).

Mas esta imagem rica e nova não deve revelar de uma só vez sua significação inteira ao leitor. Ela deve criar ressonâncias íntimas que se fazem sentir pouco a pouco, guardando sempre algo de seu mistério: "Sobre a palavra falada, a palavra escrita tem a imensa vantagem de evocar ecos abstratos, onde os pensamentos e os sonhos se repercutem. (...) Há imagens literárias que nos arrastam a reflexões indefinidas, silenciosas." (Bachelard 1, p.285).

A segunda parte, "Filosofia cinematográfica e Filosofia dinâmica", é uma crí-

tica ao bergsonismo e uma preparação para sua futura meditação sobre uma nova fenomenologia.

Mais denso e bem menos poético que *Ueau et les rêves*, *Uair et les songes* apresenta, nas suas dissertações, as lacunas assinaladas pelos críticos de Bachelard, defeitos que vão se agravando nos dois livros seguintes, *La terres et les rêveries de la volonté* e *La terre et les rêveries du repôs*. Com efeito, cada vez mais dogmático nas suas exposições, acentuam-se as insuficiências que decorrem de seu ponto de vista subjetivo e de suas opiniões preconcebidas. Assim, aumenta a falta de unidade entre os capítulos, já evidentes em *Uair et les songes*. Por outro lado, um estilo mais pesado afasta a possibilidade de o leitor participar do assunto através da atmosfera poética que predominou em *Ueau et les rêves*. É que, quanto mais Bachelard raciocina, menos ele convence seu leitor ...

Esses dois livros sobre a Terra formam um conjunto uno, segundo seu autor, pois que ele apresenta o plano das duas obras na introdução do primeiro volume: *La terre et les rêveries de la volonté* (1948). É um livro onde Bachelard dá expansão àquela tendência assinalada por M. Mansuy "de procurar em tudo os músculos, o tônus, vontades agressivas".

O elemento que aqui provoca os devaneios não é a terra-globo, geográfica, mas sobretudo esse elemento resistente, que provoca o homem para reagir, para atacá-lo e vencê-la ou então a transformar com suas mãos e seus instrumentos. "Bachelard chama de devaneios da vontade", explica M. Mansuy, "essas visões enérgicas onde o homem imagina-se lutando com a matéria, brutalizando-a ou simplesmente modelando-a". (Mansuy

8, p.205). Aqui o autor encontra-se plenamente no *seu* elemento e nos seus devaneios preferidos e ele se revela bem o homem de uma época já passada, um ser estrangeiro à sociedade de consumo, da qual, queiramos ou não, estamos participando. Exaltando o trabalho manual de modelagem da matéria, consagra um longo capítulo ao "lirismo dinâmico do ferreiro", onde se percebem os limites mas também os fundamentos do otimismo Bachelardiano em relação ao homem como ser privilegiado na natureza.

Ele exalta a vontade de poder do homem, o papel do instrumento, em tiradas líricas: "Com o martelo", escreve Bachelard, "nasce *uma arte do choque*, todo *um treino de forças rápidas*, uma consciência da vontade exata. Segura de seu poder, a força do ferreiro é alegre. Um ferreiro maldoso é a pior das regressões". (Bachelard 2, p.135).

Por outro lado, retoma um assunto já tratado em *Ueau et les rêves* e do qual ele gosta: o trabalho da massa. Ele a exalta na medida em que se presta à modelagem criadora e a eleva a um nível místico:

"É na modelagem de uma lama primitiva que a Gênese encontra suas convicções. Em suma, o verdadeiro modelador sente, por assim dizer, que a massa, sob seus dados, é animada por um desejo de ser modelada, um desejo de nascer para a forma. Um fogo, uma vida, um sopro existem em potência na argila fria, inerte, pesada. O barro, a cera têm a potência das formas". (Bachelard 2, p.100).

Também empreende a valorização do viscoso e da lama, na medida em que esses elementos se deixam transformar em matérias úteis e construtivas. O

viscoso torna-se uma substância oniricamente nutritiva, cuja sujeira e repugnância não são senão uma aparência enganadora para aqueles que "sabem *sonhar a intimidade da matéria*" e penetrar seus segredos. Para Bachelard, "uma vez estudadas as possibilidades de substância trabalhada, o viscoso não aparece senão como uma armadilha para ociosos. No seu primeiro aspecto, é uma matéria irritante para uma mão que não deseja fazer nada, que deseja permanecer limpa, branca, disponível; para um filólogo que julgaria o universo em desordem se seu dedinho não deslizesse bem, "livremente, sobre uma página branca". (Bachelard 2, p.122).

Ponto de vista, pois, dos mais dinâmicos e construtivos, mas lamentamos com Michel Mansuy que "Bachelard freqüente quase que exclusivamente os tamanqueiros, os poteiros, os seralheiros de antigamente, os ferreiros, os artesãos das velhas antologias escolares." (Mansuy 8, p.273). "Mas as máquinas instrumento, que sonham elas?" pergunta pertinentemente o crítico. "As mãos modeladoras se fazem raras, já vai longe o tempo em que elas apalpavam o grão da matéria. Antigamente, o operário comungava com as substâncias por intermédio do instrumento. Hoje em dia, a mecânica se interpõe entre ambos". (Bachelard 3, p.42).

Pode-se fazer a mesma observação sobre as "alegrias domésticas" que Bachelard assinala em favor dos devaneios felizes da vontade. Dois exemplos, citados por ele, bastarão: o da massa de torta, cuja viscosidade é vencida pela farinha e pelo trabalho das mãos hábeis da dona de casa, bem como este outro exemplo, bem curioso, da limpeza dos tachos e das torneiras de cobre:

"A dona de casa gosta mais de limpar a mancha que o cerne. Parece assim que a imaginação da luta pela limpeza necessita de uma provocação. Esta imaginação deve excitar-se com uma cólera maligna. Com que sorriso maldoso é coberto o cobre da torneira com a pasta de polir. Nós a cobrimos com a sujeira da pasta sobre um esfregão engordurado. Amargura e hostilidade amontoam-se no coração da pessoa que trabalha. Por que trabalhos tão vulgares? Mas, que chegue o momento do esfregão seco, então aparece a maldade alegre, a maldade vigorosa e tagarela: "Torneira, tu serás espelho; tacho: tu serás um sol". Enfim, quando o cobre brilha e ri, com a grosseria de um bom menino, a paz é feita. A dona de casa contempla suas vitórias rutilantes". (Bachelard 3, p.42).

La terre et les rêveries du repôs contém os devaneios provocados por "tudo o que se origina da *intimidade da matéria*". Para Bachelard, são principalmente agradáveis as sensações de intimidade, de repouso e que estão profundamente enraizadas nas tendências psíquicas da volta à mãe. A primeira é, portanto, um longo desenvolvimento sobre os "*devaneios da intimidade material*". É um de seus assuntos prediletos, em particular porque se trata aqui de um devaneio onde o elemento material é vivido da maneira mais íntima, mais direta, no interior mesmo da matéria. Neste capítulo, encontramos uma vez mais as qualidades de estilo poético que torna suas idéias comunicativas.

A primeira série dos devaneios de intimidade é o mundo liliputiano e sobretudo a experiência do interior das coisas e da descoberta de seu mundo es-

condido: o botão de uma flor, o interior de um broto, de uma concha, da vida ativa e múltipla das quais se participa. Da mesma forma, todas as ligações com o mundo exterior são rompidas: passamos a existir num outro ritmo do tempo, numa dimensão fora dos limites do lógico.

"Parece ao sonhador que quanto menor forem os seres, mais ativas serão suas funções. Vivendo num espaço reduzido, eles vivem num tempo rápido. Encerrando o onirismo, nós o dinamizamos". (Bachelard 3, p.17).

Ou então:

"Toda riqueza interior aumenta sem limites o espaço interior ou então ela se condensa. O devaneio se recolhe nesse interior e se desenvolve dentro dele no mais paradoxal dos prazeres, na mais infável das felicidades". (Bachelard 3, p.53).

No capítulo seguinte, Bachelard medita sobre as cores e seus valores. Para ele, as cores "não se originam de um nominalismo. Elas são forças substanciais para uma imaginação activista". (Bachelard 3, p.47). As comparações neste campo já são *participação*: "Toda comparação de uma substância a um ser da natureza, à neve, a um lírio, a um cisne é uma participação em uma intimidade profunda, em uma virtude dinâmica. A partir desta afirmação, Bachelard faz uma crítica pertinente à análise literária tradicional que não leva em conta as valorizações psicológicas ligadas às palavras:

"Esses aspectos só aparecem quando completamos a análise literária por uma análise dos valores oníricos. Mas estas são *verdades da*

imaginação, que a crítica literária clássica não aceita. Preso ao nominalismo das cores, preocupado em deixar os adjetivos em liberdade, o crítico literário clássico quer sempre separar as coisas de sua expressão. Ele não quer seguir a imaginação na incarnação de suas qualidades. Em suma, o crítico literário explica as idéias pelas idéias, o que é legítimo, os devaneios pelas idéias, o que pode ser útil. Mas ele esquece aquilo que é indispensável: Explicar os devaneios pelos devaneios". (Bachelard 3, p.48-49).

O último aspecto do devaneio de intimidade da matéria, o mais sensorial é o que se confunde com a psicologia da volta à mãe, isto é, o tema do calor: "O interior sonhado é quente, nunca tórido. O calor do devaneio é sempre doce, constante, regular. Pelo calor, tudo é profundo. O calor é o sinal de uma profundidade, o sentido de uma profundidade". (Bachelard 3, p. 52). Para compreender os poetas e suas imagens de intimidade material, segundo Bachelard, é preciso entrar numa disposição especial, toda irracional.

"Nesta direção, com efeito, encontramos as imagens do ser adormecido, as imagens do ser com os olhos fechados ou cerrados, sempre sem vontade de ver, as imagens do inconsciente estritamente cego que forma todos os seus valores sensíveis com o suave calor do bem-estar. Os grandes poetas sabem fazer-nos retornar a essa intimidade primitiva com as formas mais indecisas. É preciso segui-los, sem ver mais imagens do que seus versos contêm, pois do contrário, seria desfigurar a psicologia do inconsciente". (Bachelard 3, p.55).

Este capítulo é seguido pelo seu contrário: "A intimidade questionada". Trata-se agora de devaneios de angústia, onde as substâncias lutam entre si. Entre as imagens tradicionais, há, por exemplo, a do Formigueiro. Mais originais porém são aquelas em que o poeta reúne idéias absolutamente contrárias como a do *sol negro*, apreciada pelos românticos noturnos, ou o *fogo frio* dos barrocos. Esta espécie de imaginação "de-seja a discórdia mais profunda, a discórdia entre a substância e suas qualidades". (Bachelard 3, p.74). Para Bachelard, fisicamente falando, "sua originalidade não é mais do que um processo de negação" e o ser que a cultiva é um ser doente, atormentado".

Depois de um capítulo sobre "A imaginação de qualidade" (palavras e mais precisamente adjetivos que "representam a intimidade do assunto" e as palavras apenas descritivas), Bachelard retoma um de seus assuntos preferidos: "A casa natal e a casa onírica". "Camponês desenraizado", como escreve Pierre Quillet, "Bachelard guardará sempre os valores morais diretamente ligados às idéias do "lar clássico" (Quillet 10, s.p.) — o sentido da família, da casa dos pais, o fogo na lareira com sua chaleira fervente, a proteção total da casa isolada no meio da natureza e da noite. Ele sempre recusou compreender ou mesmo admitir a possibilidade de um devaneio de casa que se adaptasse numa cidade grande.

"Eu não posso devanear em Paris", escreve, "neste cubo geométrico, neste alvéolo de cimento, neste quarto com venezianas de ferro tão hostis à matéria noturna. Quando os devaneios me são propícios, vou para o interior, numa casa da Champagne, ou em alguma casa

onde se condensam os mistérios da felicidade". (Bachelard 3, p. 96).

Por isso, ele sabe reconstruir como um poeta suas recordações de infância, numa atmosfera de sonho onde os gestos e as coisas mais insignificantes adquirem uma dimensão universal e fora do tempo. É conhecido, por exemplo, o trecho do "brülot":

"Nas grandes festas de inverno, em minha infância, fazia-se um 'brülot'. Meu pai despejava num prato largo um pouco de bagaceira da nossa vinha. No centro, ele colocava pedaços de açúcar em torrão, os maiores do açucareiro. Assim que o fósforo tocava a ponta do açúcar, a chama azul descia com um pequeno ruído sobre o álcool derramado. Minha mãe apagava a vela. Era a hora do mistério e da festa séria. Rostos familiares, mas subitamente desconhecidos com sua lividez, rodeavam a mesa redonda. Por instantes, o açúcar crepitava antes do desmoronamento de sua pirâmide, algumas franjas amarelas cintilavam nas bordas das longas chamas pálidas. Se as chamas vacilavam, meu pai atormentava o 'brülot' com uma colher de ferro. A colher retirava uma luva de fogo como um instrumento do diabo. Então, 'teorizávamos': apagar muito tarde, é ter um 'brülot' muito doce; apagar muito cedo, é 'concentrar' menos fogo e em consequência diminuir a ação benfazeja do 'brülot' contra a gripe. Um falava de um 'brülot' que queimava até a última gota. Outro contava um incêndio na destilaria; quando os toneis de rum 'explodiam como barris de pólvora', explosão à qual ninguém tinha jamais presenciado. Por toda lei, se desejava

encontrar um sentido objetivo e geral para este fenômeno excepcional... Por fim, o 'brülot' estava no meu copo: quente e pegajoso, verdadeiramente essencial". (Bachelard 5, p.141).

Os comentários às raízes profundas da casa onírica, o valor psicológico dos porões e dos sótãos são também acompanhados de recordações de infância e de experiências infantis:

"No sótão, vivem-se as horas de longa solidão, horas tão diversas que vão do arrufo à contemplação. É no sótão que se passa o mau humor abosluto, o mau-humor sem testemunhos. A criança escondida no sótão se distrai com a angústia das mães: onde está este danado? "No sótão também as intermináveis leituras. No sótão o disfarce com os trajes de nossos avós, com o chalé e os laços. Que museu para devaneios que um sótão atravancado? Ali, as coisas velhas se imprimem, para o resto da vida, na alma da criança. Um devaneio dá vida a um passado familiar, à juventude dos antepassados".

Os valores da proteção, da casa ao canto-abrigo e ao ninho, a casa iluminada no campo e o tema das janelas iluminadas, o tema da árvore como elemento importante nos devaneios de refúgio e de repouso são cada qual apresentados por sua vez. Bachelard chega enfim à associação da Casa com a Mãe, como dois centros de imagens diretamente ligados um ao outro.

"No trajeto que nos leva de volta às origens, há primeiro o caminho que nos devolve à nossa infância, à nossa infância sonhadora que

queria imagens, que queria símbolos para dobrar a realidade. A realidade materna foi logo em seguida multiplicada por todas as imagens de intimidade. A poesia da casa retoma esse trabalho, ele reanima as intimidades e acha as grandes seguranças de uma filosofia do repouso.

"A intimidade da casa bem fechada, bem protegida lembra com naturalidade as intimidades maiores, em particular a intimidade do colo materno e em seguida do ventre materno". (Bachelard 3, p.122)

Nos capítulos seguintes ele passa a outras imagens de proteção e de repouso: o "complexo de Jonas", imagem do ventre na literatura e na imaginação popular; a gruta, "espécie de templo natural", presente no inconsciente humano desde os tempos pré-históricos, rica de significação profunda, "a primeira residência e a última residência. Ela se torna uma imagem da maternidade e da morte". (Bachelard 3, p.208). Bachelard conclui sobre as imagens de proteção e abrigo:

"Todas estas imagens têm o mesmo centro de interesse: *um ser fechado, um ser protegido, um ser escondido*, um ser que foi devolvido à profundidade de seu mistério. Este ser sairá, este ser renascerá. É a própria imagem que existe esta ressurreição." (Bachelard 3, p. 182).

Os últimos capítulos são consagrados às imagens da terra hostil, isto é, às imagens de esteritamento angustiante; são os pesadelos de corredores, de ruas estreitas, de cidades hostis; imagens do esgoto, e as ricas imagens da serpente, "um dos arquétipos mais importantes da

vida humana". (Bachelard 3, p.202), e finalmente a imagem da raiz — associada por um lado aos mefêncios da serpente e por outro à terra amamentadora.

Depois de *La terre et les rêveries du repôs*, Bachelard abandona a imaginação material dos elementos pela fenomenologia e nesta nova direção retoma quase todos os temas do repouso mas os encara agora do ponto de vista da *La Poétique de Vespase* (1957).

Finalmente, deve-se reunir ao conjunto de obras sobre os elementos, seu último livro publicado, *La flamme d'une chandelle* (1961). Escrito pouco antes de sua morte, este livro que poderia começar uma "Poética do fogo", como já escreveram todos os seus críticos, é uma obra muito pessoal. Aqui, Bachelard abandonou toda dialética e toda polêmica. Já nem se trata mesmo de "explicar o sonho com o sonho" mas é o filósofo e o poeta que devaneiam sobre a vida, o destino humano e, ao sabor das associações sugeridas pela chama de uma vela ou pela lâmpada acesa na sala de trabalho. São meditações poéticas que se alinham sem muita ligação entre si, capítulos ou frases, das quais se sobressaem fórmulas marcantes em ritmo poético, algumas vezes agrupando-se em verdadeiros poemas em prosa. Num capítulo, "Le passe des chandelles", por exemplo, um comentário sobre uma frase de Jaubert é pretexto para uma tirada em prosa poética, muito mais rica e sugestiva que a própria frase de Jaubert:

"A chama é um fogo úmido".

"Daremos em seguida algumas variações deste tema: a conjunção da chama e do riacho. Uma única contradição basta para atormentar a natureza e libertar o sonhador da banalidade dos julgamentos so-

bre os fenômenos familiares. Então, o leitor dos "Pensamentos" de Jaubert diverte-se, ele próprio, em imaginar. Ele vê essa chama úmida, esse líquido ardente, correr para o alto, para o céu, como um riacho vertical". (Bachelard 4, p. 23).

Porém, mais do que o capítulo "As imagens poéticas da chama", onde encontramos belas associações entre a flor e a chama, é o capítulo II, "A solidão do sonhador de candeia" que nos diz mais sobre o próprio Bachelard:

"A chama de uma candeia", escreve ele, "traz os devaneios da memória. Ela nos faz reviver, através de recordações longínquas, situações de serões solitários". (Bachelard 4, p.34).

Assim, quase já além da vida, o filósofo, só, diante da chama de uma candeia, nos dá uma lição da grandeza da solidão de uma velhice serena e realizada:

"Quanto mais simples for o objeto, maiores serão os devaneios. A chama da candeia sobre a mesa do solitário prepara todos os devaneios da verticalidade. A chama é uma verticalidade corajosa e frágil. Um sopro perturba a chama mas a chama se refaz. Uma força ascensional restabelece seus prestígios.

"A chama é uma verticalidade habitada. Todo sonhador de chama sabe que a chama é um ser vivo. Ela garante sua verticalidade por sensíveis reflexos. Que um incidente de combustão venha perturbar o elan zenital, logo a chama reage. Um devaneador de vontade verticalizante que toma suas lições diante

da chama, aprende que ele deve se refazer. Ele reencontra a vontade de queimar alto, de ir, com todas as suas forças, ao cume do ardor. E que hora grande, que hora bela quando a candeia queima bem! Os valores da vida e do sonho acabam então associados." (Bachelard 4, p.58).

Lição de orgulho, de grandeza; de otimismo diante da vida e da morte, Bachelard se destaca como uma figura isolada, cujos valores encontram quase que poucos ecos no nosso mundo atual. Ele próprio parece ter prazer em acentuar seu isolamento e marcar a separação entre ele, o devaneador de candeia e todos os "filhos deserdados" da lâmpada elétrica. .. Pois, como ele mesmo escreve,

"... a lâmpada elétrica nunca nos dá os devaneios desta lâmpada viva que, com o óleo, criava a luz. Entramos na área da luz administrada. Nosso único papel é de ligar o comutador. Não somos mais do que peça mecânica de um gesto mecânico. Não podemos aproveitar deste ato para nos constituir, com um orgulho legítimo, como o sujeito do verbo acender". (Bachelard 4, p.90).

Personalidade única, Bachelard é figura isolada, cujas idéias e obras, pela sua singularidade mesma, não podem ser aceitas em bloco. Algumas vezes, ultrapassado, ingênuo, limitado voluntariamente pelas suas raízes camponesas, por uma formação moral e psicológica caduca; inaceitável na sua recusa absoluta do mundo atual, de sua recusa de conceder à civilização industrial o acesso aos sonhos e a seu mundo inconsciente próprio, de fazê-lo participar dos arquétipos do homem; repelindo o leitor

com seu tom polêmico agressivo e seu dogmatismo, suas opiniões preconcebidas e suas omissões, pela valorização exagerada de valores já caducos e o desprezo agressivo dos nossos valores; enfim, chegando a uma espécie de método original e sedutor e mesmo envolvente que se considera completo e definitivo mas que muitas vezes nos deixa insatisfeitos.

A crítica mais geral que se pode fazer ao seu método é a seleção de versos e mesmo de imagens sem considerar nem o conjunto do poema, nem a obra e menos ainda o poeta em si. "As obras de Bachelard", escreve P. Quillet, "são assim consteladas de diamantes que não passam de espólios, imagens arrancadas de seu cacho. O inverso, naturalmente, é ainda mais comum: algumas palavras de uma justeza inestimável, uma precisão excepcional, arrancadas de volumes penosos". (Quillet 10, p.101).

Bachelard apresenta entretanto aspectos positivos tão importantes que todos os seus defeitos e lacunas assinalados se tornam secundários se considerarmos o papel que ele representou na crítica literária francesa.

Os ataques feitos à crítica tradicional estritamente lansoniana e psico-biográfica, nas suas limitações, são absolutamente justas e necessárias. E, suas críticas, com efeito, como assinalou Paul Ginestier, "destruíram o conjunto, das paleocríticas, destruindo a viga mestra que suportava seus trabalhos". (Ginestier 7, s.p.).

Sem ter feito obra declarada de crítica, pois seria difícil encontrar um estudo sistemático de um autor ou de um estilo, Bachelard deu entretanto a seus leitores e aos críticos um ponto de vista novo da obra literária e muito fecun-

do. Para M. Mansuy, o mérito de Bachelard foi o "de inspirar os especialistas. Teórico tão original quanto engenhoso, ele lhes trouxe uma concepção nova de imaginação poética, ele lhes forneceu novos meios de abordar uma obra e de explicar a criação literária, ele imagina uma classificação dos escritores com a qual nunca se havia antes sonhado". (Mansuy 8, p.87).

Com efeito, os livros de Bachelard são lições de sonho, e ele consegue nos ensinar a sonhar na medida em que ele próprio sonha, quando não faz teoria. É então que chega a uma crítica literária verdadeiramente original, pois deixando-se entusiasmar pelas impressões poéticas e seus devaneios e descrevendo-os, cria um novo mundo poético que coexiste com o mundo do poeta em questão. Mas acontece muitas vezes que o mundo de Bachelard pode acabar ainda mais poético, mais sugestivo que o mundo do poeta e dos versos que ele analisa e então sua prosa nos introduz num novo universo. Se o poema já era compreendido por nós, Bachelard reforça as sugestões; e mesmo nos leva a descobrir sensações novas. No seu livro, *Pour connaître la pensée de Bachelard*, Paul Ginestier consagra todo um capítulo para mostrar em que consiste o método bachelardiano: "Ele se limita a apreender ao vivo o ato de sua leitura e a analisá-lo diante de nós; assim fazendo, ele nos ensina a ler melhor; a melhor sentir e a melhor pensar. Quantos críticos profissionais poderiam rivalizar com ele?" (Ginestier 7, p.211).

Se reduz a poesia a um pequeno número de poetas eleitos, também deu grande destaque às atividades intelectuais do homem, pois a importância que dá à imaginação poética renova profundamen-