

## Ritmanálise e poético-análise em Gaston Bachelard: a palavra literária e a história

ANDRÉ FABIANO VOIGT\*

1.

O historiador, em seu ofício, está em contato com um número cada vez maior de informações e fontes a seu dispor. Desde a emergência da “papelada dos pobres”, assim expressa por Fernand Braudel na década de 1950 (BRAUDEL, 2007, p. 14-15), o historiador ampliou cada vez mais o horizonte de suas investigações. Entretanto, vamos tratar aqui de uma materialidade que, nas últimas décadas, tem instigado reflexões recorrentes acerca de seu uso pelos historiadores: a *literatura*.

Tomada por vários historiadores, sobretudo no meio acadêmico brasileiro, ora como o *espaço de construção de representações* por parte de seus autores, ora como a *representação da realidade de uma época* – formas que tornariam possível seu uso como fonte histórica –, vemos que tais concepções acerca da literatura implicam na necessidade de rediscutir algumas observações teórico-metodológicas relevantes, de modo a compreender seus limites como fonte histórica sob tais circunstâncias.

Embora haja autores que, a partir da década de 1960, tenham tomado outros rumos neste debate,<sup>1</sup> vamos analisar brevemente algumas considerações de um dos filósofos franceses que, a partir da década de 1930, fez importantes estudos a respeito da imaginação na literatura e na produção de imagens literárias, sobretudo a partir dos conceitos de *ritmanálise* e de *poético-análise*: Gaston Bachelard.

Com a inspiração nos livros de Bachelard acerca da literatura, pretendemos tecer aqui um pequeno número de considerações acerca da seguinte questão: *até que ponto é possível conceber as imagens literárias como representações?*

2.

---

\* Professor Adjunto do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Doutor em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: voigtandre@hotmail.com

<sup>1</sup> Podemos citar, entre outros autores que tem tratado do tema, a partir de diferentes acepções da ideia de acontecimento (*événement*), os nomes de Michel Foucault, Gilles Deleuze, Alain Badiou e Jacques Rancière.

Antes de evocar as considerações de Bachelard a respeito da escrita literária, caberia aqui fazer uma breve análise em torno da concepção da literatura como “representação”, utilizada por historiadores para compreender a literatura como fonte histórica.

Em primeiro lugar, a palavra “representação”, desde a *Crítica da Razão Pura*, de Kant, é utilizada como termo geral na escala de todos os atos cognitivos – englobando percepção, sensação, conhecimento, intuição, conceito, noção e ideia (KANT, 2010, p. 313). Portanto, a representação, tomada sem referência a seu uso particular por um autor específico, pode significar qualquer ato cognitivo. Em segundo lugar, não é possível afirmar que seu uso por autores da chamada “História Cultural” esteja relacionado à concepção da literatura como espaço da construção de representações por parte do autor ou como representação da realidade de uma época. Mesmo o conceito de “representação”, presente nos estudos de Roger Chartier, é empregado pelo autor para definir duas coisas, a saber: a forma como as *práticas sociais de leitura* constroem diferentes visões de uma realidade social, de um lado; o estatuto *sociológico* dos conflitos por diferentes leituras de uma determinada realidade social, de outro (CHARTIER, 1990, p. 13-28). O próprio autor, em seu conhecido artigo *O Mundo como Representação*, aponta que seu conceito de representação está mais relacionado ao conceito sociológico de “representações coletivas”, contra a ideia que o texto “existe em si, separado de toda materialidade”, como um conjunto de signos abstratos a serem interpretados fora de seu suporte material e das práticas sociais de leitura (CHARTIER, 1991). O conceito de representação empregado por Chartier não coincide, portanto, com a concepção generalizada da literatura nem como espaço de construção de representações por parte dos seus autores, nem como representação da realidade de uma época.

No máximo, podemos relacionar ambas as concepções – de maneira muito discutível – à antiga questão da *intencionalidade* do autor na obra, discutida pela tradição hermenêutica, inaugurada nas primeiras décadas do século XIX por autores como Friedrich Schleiermacher, seguidos pela tradição historicista alemã, por estudiosos como Wilhelm Dilthey.

Em seu livro, intitulado *Hermenêutica e Crítica*, Schleiermacher afirma, quando trata da interpretação psicológica de uma obra:

[...] quanto mais uma obra se formou a partir do ser interior do autor, tanto menos importantes são para a tarefa hermenêutica as circunstâncias externas e, inversamente, quanto mais o autor foi levado à obra por algo exterior, tanto mais necessário é conhecer as motivações externas (SCHLEIERMACHER, 2005, p. 223).

Assim, a partir desta regra extraída de suas reflexões, Schleiermacher acaba por enunciar o princípio que poderia ser utilizado para medir as *duas* possibilidades de interpretação de uma obra literária: em primeiro lugar, quais são as “representações” construídas pelo autor na obra – entendidas aqui como motivadas pelo seu “ser interior”; em segundo, de que maneira sua obra “representa” a realidade de sua época – motivada por “algo exterior”.

Em outro axioma de *Hermenêutica e Crítica*, o autor afirma:

O acervo linguístico e a história da época de um autor é como o todo a partir do qual seus escritos precisam ser compreendidos como algo singular, e aquele todo novamente a partir deles (SCHLEIERMACHER, 2005, p. 116).

A partir deste axioma hermenêutico, torna-se possível fazer o jogo interpretativo entre a obra de um autor e o *contexto* de sua época. A contextualização do momento histórico-social de sua produção seria, portanto, o artifício pelo qual uma obra seria compreendida. Isto seria possível mesmo com as obras de arte, pois no conjunto das observações de Schleiermacher, a compreensão hermenêutica se estende a todo tipo de obra, inclusive as artes.

De acordo com Hans-Georg Gadamer, o princípio hermenêutico do todo e da parte, elaborado por Schleiermacher, foi ampliado e transformado numa historiografia apenas com Dilthey, em seus escritos acerca da metodologia das chamadas “ciências do espírito”, já no final do século XIX. A reciprocidade entre a especificidade do texto e o contexto a partir do qual ele foi produzido foi aplicada por Dilthey, realizando o que Gadamer chama de “transferência da hermenêutica para a historiografia”, constituindo, assim, um conjunto de princípios sob os quais seria possível compreender toda e qualquer manifestação de acordo com sua época (GADAMER, 2008, p. 271).

Este preceito historicista foi aplicado para a leitura de todo e qualquer vestígio que pudesse ser analisado como fonte histórica. Décadas mais tarde, quando um grupo de historiadores franceses, ligados à revista *Annales*, constata a necessidade de

ampliação da ideia de fonte histórica, deslocando o interesse das fontes oficiais para a “papelada dos pobres”, na expressão de Braudel, houve – sem maior reflexão teórico-metodológica e conceitual – uma aplicação muda do preceito historicista. Em alguns casos, fez-se uma confusão ainda maior, ao acreditar que o emprego de novas fontes e a metodologia para sua interpretação eram, todas elas, descobertas exclusivas dos historiadores dos *Annales*.

Destarte, dentro de uma atmosfera muito confusa e sem maiores reflexões teóricas e, sobretudo, conceituais, adotou-se como regra a ideia que a literatura, para servir como fonte histórica, deveria ser lida ou como espaço de construção de representações por parte do autor, ou como representação da realidade de uma época, relacionando-a sempre ao contexto histórico-social de sua produção. Nota-se, na argumentação de toda esta parte, que a ideia de “realidade” está sempre relacionada ao contexto *social* de uma época, reduzindo o real tão-somente a sua esfera social.

### 3.

Mas seria a literatura uma fonte histórica que evidencia a intencionalidade do autor e o contexto histórico-social de sua produção? Para responder esta pergunta, vamos analisar o que Bachelard entende acerca da criação de imagens literárias. Em seus últimos escritos, publicados sob o título *Fragmentos de uma poética do fogo*, Bachelard faz um exercício interessante de comparação literária.

Ao analisar as figuras da Fênix, de Prometeu e de Empédocles, comparando o trabalho dos arqueólogos e mitólogos à criação livre dos poetas, faz uma distinção importante para introduzir uma característica singular da literatura: *a sua independência da necessidade de significar*. Afirma que

Inventar na ordem das ideias e imaginar imagens são proezas psicológicas muito diferentes. Não se inventam ideias sem retificar um passado. [...] A imaginação poética não tem passado. [...] A imaginação poética é, verdadeiramente, um instante da palavra, instante que se apreende mal se se quer colocá-lo na ilacerável continuidade de uma consciência bergsoniana (BACHELARD, 1990, p. 29).

Ao afirmar que a imaginação poética não tem passado, o filósofo francês assevera que a abordagem histórica e arqueológica dos mitos está embasada na ordem das *ideias*, e não das *imagens*. Para o autor,

Os trabalhos incessantes retomados pelos arqueólogos determinam as filiações, as transmissões de mitos através das idades. Eles resgatam uma continuidade de organização na transmissão dos mitos, ao mesmo tempo que uma adesão renovada às crenças e aos ritos. [...] O devaneio poético, em compensação, não conseguiria percorrer uma tão longa e tão complexa história como a que é traçada pelos mitólogos. Nós só podemos receber incitações poéticas através de fragmentos (BACHELARD, 1990, p. 89).

Novamente, é possível notar em Bachelard uma diferenciação temporal fundamental entre a história e a literatura: a abordagem histórica dos mitos é um trabalho da *continuidade*; a imaginação literária, contudo, é fragmentária e instantânea. A *descontinuidade*, fundamentada na ideia de *instante*, é o movimento temporal sem o qual a literatura seria impossível.

Em suas obras que fazem o elogio da descontinuidade na literatura e na criação poética, Bachelard expõe melhor a relação entre o instante, a temporalidade descontínua e a palavra literária. Tanto em *A Intuição do Instante*, quanto em *A Dialética da Duração*, ambos da década de 1930, o autor entende – a partir da inspiração nos escritos de Gaston Roupnel – que a verdadeira realidade do tempo é o instante, atribuindo à continuidade a categoria de construção, desprovida de realidade (BACHELARD, 2007, p. 29). Por isso, Bachelard concebe a duração não como um dado, uma consequência da continuidade temporal, mas sim, uma *obra* realizada pelo homem a partir da descontinuidade. Portanto, para o autor, a duração consiste na formação de “sistemas de instantes” organizando *ritmos* (BACHELARD, 1988, p. 9).

Ora, a palavra literária organiza ritmos em sua concatenação. Mencionemos um exemplo curioso. Na conclusão do livro *A Água e os Sonhos*, Bachelard escreve a respeito da “unidade vocal da poesia da água”, na qual identifica uma linguagem fluida, “que proporciona uma matéria uniforme a ritmos diferentes” (BACHELARD, 1997, p. 193). Após dar um exemplo de poesia que constrói ritmos com consoantes líquidas (*Life wihtin life in laid*, trecho de um poema de Paul de Reul), assevera: “Nossa tese não se detém nas lições da poesia imitativa. De fato, a poesia imitativa parece-nos condenada a permanecer superficial” (BACHELARD, 1997, p. 194). Para o filósofo, a poesia da água não quer “representar” a água: ela cria poeticamente uma *liquidez* que lhe é própria. A liquidez é “o próprio desejo da linguagem” (BACHELARD, 1997, p. 194). Nota-se que a linguagem poética, ao criar ritmos na descontinuidade dos instantes

poéticos, cria também imagens literárias que são independentes da necessidade de compará-las negativamente a uma realidade empírica. A imaginação, para Bachelard, é a “faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade” (BACHELARD, 1997, p. 18).

4.

Falar dos ritmos da palavra literária é falar de dois conceitos, empregados por Bachelard para analisar a literatura fora do padrão hermenêutico e psicanalítico: *ritmanálise* e *poético-análise*.

A ritmanálise tem como princípio a ideia que a matéria não está inerte, indiferente ao tempo, tampouco numa duração uniforme. A matéria *existe* no plano do ritmo, em tempo ondulante, cuja única uniformidade possível é a regularidade de sua frequência (BACHELARD, 1988, p. 119). Dito de outro modo, não há dissociação entre matéria e ritmo, entre matéria e movimento. O *ritmo*, elemento introduzido na análise bachelardiana a partir da primazia do instante, é mais um ponto-chave em seu pensamento. Bachelard acrescenta, neste livro, a necessidade de construir ritmos entre a descontinuidade dos instantes, ou seja: o ritmo seria a “continuidade do descontínuo” (BACHELARD, 2007, p. 70). Poderia surgir, a partir destas constatações, uma indagação: nesta combinação entre instante e ritmo, que lugar ocuparia o repouso? O repouso, dentro da análise que Bachelard faz de Pinheiro dos Santos, seria uma forma de movimento, na medida em que é uma vibração (BACHELARD, 1988, p. 9). Portanto, no pensamento bachelardiano, o repouso é, em si, uma forma de movimento.

Combinando as noções de instante, ritmo e vibração, o filósofo francês aplica-as a muitas situações, sobretudo terapêuticas, pois a ritmanálise serviria para conceber a própria vida como uma ondulação (BACHELARD, 1988, p. 126), além de figurar como uma forma alternativa à psicanálise para a cura (BACHELARD, 1988, p. 128-130). Embora não seja um método nem uma referência teórica para analisar a literatura, Bachelard consegue, com a ajuda da ritmanálise, apreender o dinamismo das imagens na imaginação poética, pois para o autor, somente a imaginação pode viver esse paradoxo de um movimento que quer o seu contrário (BACHELARD, 1985, p. 130).

Ora, a imaginação poética, na concepção bachelardiana, tem como elemento principal o *movimento*, movimento este que é possível de ser captado nas imagens literárias.

Por sua vez, a poético-análise é uma das noções mais complexas do pensamento bachelardiano. Em seus *Fragmentos de uma poética do fogo*, o autor caracteriza a poético-análise como um

dimétodo unindo dois métodos contrários, um voltando para trás, o outro assumindo as imprudências de uma linguagem não vigiada, um dirigido para as profundezas, o outro para as alturas, ofereceria oscilações úteis (BACHELARD, 1990, p. 45).

Estes dois métodos contrários a que o autor se refere seriam a *psicanálise* e a *fenomenologia*. A primeira, dirigida para o passado das imagens, aprofundando seus significados; a segunda, impulsionando para o futuro, na projeção das imagens para além de sua significação. Noção que possui um franco diálogo com a ritmanálise – embora não seja possível confundir ambas como se fosse a mesma –, procura captar os diversos ritmos da escrita literária, opondo as imagens da tradição às imagens sem passado.

Voltemos ao exemplo das figuras mitológicas tratadas por Bachelard dentro da poético-análise. Quando escreve acerca da imagem da Fênix em *Fragmentos de uma Poética do Fogo*, o autor compara a Fênix dos mitólogos com a Fênix dos poetas. Nas imagens da tradição, utilizadas pelos mitólogos, observa-se na Fênix um ser de “dupla fábula”: “ela se inflama em seus próprios fogos; ela renasce de suas próprias cinzas” (BACHELARD, 1990, p. 52). Para questionar o alcance da abordagem de uma imagem pelo seu passado, supõe um psicólogo investigador, fazendo testes de imaginação pela aproximação das palavras, formando, por exemplo, a expressão “pássaro de fogo”. A resposta do autor:

É inútil acrescentar: o que nos sugere essa expressão? O verbo fica agitado quando duas palavras, duas grandes palavras, se chocam. A palavra então é descondicionada. Ela é libertada de seu hábito de rematar frases sem desfrutar bem os seus impulsos para falar (BACHELARD, 1990, p. 53).

Como um contraponto à abordagem psicológica, cita o exemplo do livro *Les Sables de la Mer* (As areias do mar), de John Cowper Powys. O livro, quando narra a passagem de dois hospitalizados de que fogem de uma casa de saúde, traz, na fala de

um deles, que não se pode “deixar de pensar na ilusão de ser uma fênix” (POWYS, 1858, apud BACHELARD, 1990, p. 66). Bachelard, ao analisar a fala do livro de Powys, faz a seguinte indagação: “A que mundo pertence a Fênix de Powys?” (BACHELARD, 1990, p. 67). O filósofo responde que se trata de uma *imagem livre*, de uma imagem que deve ser vista como atribuindo ao personagem que a enuncia um caráter profético, caracterizando-o em seu “preciso diferencial de loucura” (BACHELARD, 1990, p. 67). O autor continua:

Enquanto a Fênix do louco “Profeta” está na dimensão de uma embriaguez da imaginação, a Fênix do pobre de espírito é uma realidade imediata, quase intangível (BACHELARD, 1990, p. 67).

Infelizmente, não podemos reproduzir aqui toda a análise que o autor faz de todas as imagens literárias da Fênix que expõe. Mas, a partir deste pequeno exemplo dado, façamos uma breve reflexão. Bachelard afirma que, quando se interroga as imagens literárias a partir de um ponto de vista do significado que elas evocam, perde-se o próprio *ritmo* da palavra, além de colocá-la no falso problema de sua “verdade”. A palavra literária é livre da necessidade de uma significação empírica diretamente relacionada. Por isso, o filósofo recorre à fenomenologia para afirmar: “Na fenomenologia, é preciso que se creia numa imagem inacreditável, sem, no entanto, se entregar à credulidade” (BACHELARD, 1990, p. 52).

Outra passagem que faz a comparação entre os dois mundos da palavra:

Os fatos, cada vez mais numerosos, acumulados pelos arqueólogos, pelos historiadores das religiões, pelos mitólogos, o tornarão, com maior perfeição, objetivo, segundo a boa regra das ciências arqueológicas. Mas, correlativamente a essa objetividade, que aumenta com o número de fatos bem classificados, você se arrisca a ver se fechar para si a dimensão dos sonhos (BACHELARD, 1990, p. 59).

Façamos, novamente, uma breve pausa para analisar essa última passagem. Se, na história, a palavra ainda está condicionada à sua necessidade de significar, de “representar”, perde-se, por outro lado, o próprio ser da palavra literária. Quando o historiador, o arqueólogo, o mitólogo, prendem-se a uma imagem literária para fazer dela um *documento*, descaracteriza-se completamente o ritmo próprio da palavra feita literatura. Existem duas formas de ver um documento: ou se está preso à abordagem objetiva do documento, ou se adere subjetivamente aos *impulsos* recebidos desses documentos (BACHELARD, 1990, p. 59).

Quando o historiador procura, em uma interpretação da literatura como “representação”, que realidade está sendo construída a partir de sua intencionalidade, acaba-se por perder a verdade inerente à literatura, que está justamente em seu *paradoxo*.

5.

Como é possível utilizar a literatura sendo historiador? Ela não é, como se pensava, um documento que “representa” a intenção do autor nem a época em que escreveu? Esta inquietação, que pode surgir a algumas pessoas, é tão-somente um resquício da permanência historicista que se encontra, confusamente, no uso da literatura como fonte histórica.

Se olharmos para a literatura em seu passado, encontraremos apenas um contexto histórico e uma possível intencionalidade. Colocaremos, portanto, uma simples, porém desconcertante pergunta: o que determina o contexto histórico e a intencionalidade do autor nos efeitos que uma imagem literária pode ter? Não encontraremos uma resposta objetiva. Mais uma vez: a literatura não é um documento pelas suas possibilidades de interpretação pela intencionalidade, mas sim, pelo seu próprio caráter de *singularidade*. Portanto, a literatura deve ser compreendida, de acordo com Bachelard, como produto da imaginação no *instante* – impulsionando-a para o futuro – sempre em situação de *descontinuidade* com o autor e/ou a época.

### Referências bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BACHELARD, Gaston. **A Dialética da Duração**. São Paulo: Ática, 1988.
- BACHELARD, Gaston. **A Intuição do Instante**. Campinas: Verus, 2007.
- BACHELARD, Gaston. **Fragmentos de uma poética do fogo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BACHELARD, Gaston. **O Direito de Sonhar**. São Paulo: DIFEL, 1985.
- BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: DIFEL, 1990.
- CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. **Estudos Avançados**, São Paulo,

vol. 5, n. 11, p. 173-191, jan. – abr. 1991.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método**. Petrópolis: Vozes, 2008.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.

SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E. **Hermenêutica e Crítica**. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 2005. Vol. I.