



Alea: Estudos Neolatinos

ISSN: 1517-106X

ISSN: 1807-0299

Programa de Pos-Graduação em Letras Neolatinas,  
Faculdade de Letras -UFRJ

Costa, Cristina Henrique da

Símbolo, complexo e mito: o mistério Bachelard

Alea: Estudos Neolatinos, vol. 20, núm. 3, 2018, Setembro-Dezembro, pp. 75-95

Programa de Pos-Graduação em Letras Neolatinas, Faculdade de Letras -UFRJ

DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2037595>

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33058456005>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em [redalyc.org](http://redalyc.org)

redalyc.org  
UAEM

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa  
acesso aberto

# SÍMBOLO, COMPLEXO E MITO: O MISTÉRIO BACHELARD

*SYMBOL, COMPLEX AND MYTH:  
THE BACHELARD MYSTERY*

Cristina Henrique da Costa

Universidade Estadual de Campinas  
Campinas, SP – Brasil  
ORCID 0000-0003-0210-3196

## Resumo

A contribuição deste artigo está em renovar a interpretação do lugar da imaginação no pensamento de Gaston Bachelard. Procurando restituir certo contexto estético que sustém as teses poéticas do autor, mostra-se aqui que, por um lado a afirmação da autonomia da dimensão simbólica primitiva do homem almeja proteger a imaginação poética dos efeitos racionais da dialética histórica, e por outro lado a atualidade da atividade de imaginação leva a pensá-la como dimensão crítica no próprio âmbito da história. Tenta-se, então, captar dois momentos fundamentais deste dispositivo ao mesmo tempo simbólico e crítico, o qual coloca a cultura e a literatura poética em posição de destaque. Primeiro, o momento primitivo do nascimento do símbolo com o fogo, enquanto misto de *tecné* e de *phusis*. Em seguida, o momento do homem culto, que busca viver poeticamente sua humanização do mundo graças à matéria aquática, retornando reflexivamente à natureza do símbolo.

**Palavras-chave:** Bachelard; imaginação poética; símbolo; complexo de cultura; mito.

## Abstract

This article contributes to a renewed interpretation of the place of imagination in Gaston Bachelard's thinking. Attempting to restore an esthetical framework that supports Bachelard's poetic thesis, two main arguments are developed in this paper. Firstly, an attempt is made to demonstrate that the affirmation of autonomy of man's primitive symbolic dimension seeks to protect poetic imagination from the rational effects of a historical dialectic. At the same time, the current relevance

## Résumé

Cet article entend contribuer au renouvellement de l'interprétation de la place de l'imagination dans la pensée de Gaston Bachelard. En essayant de restituer un certain cadre esthétique qui soutient les thèses poétiques de cet auteur, il s'agit de montrer que si, d'un côté, l'affirmation de l'autonomie de la dimension symbolique primitive de l'homme vise à protéger l'imagination poétique des effets rationnels d'une dialectique historique, d'un autre côté, l'actualité de l'activité d'imagination



of imagination leads us to consider its critical dimension within history itself. We will focus on two important moments of this process which place culture and poetic literature at the core of the system; namely, the primitive moment of birth of the symbol by fire, as a mix between *technè* and *phusis*, and secondly the moment of the cultured person, who seeks to poetically live his humanization of the world through aquatic matter, thus returning to the symbol's nature.

**Keywords:** Bachelard; poetical imagination; symbol; complex of culture; myth.

conduit à penser pour elle une dimension critique au sein même de l'histoire. On s'attachera donc à saisir deux moments majeurs de ce dispositif qui place au centre du système la culture et la littérature poétique. D'abord, le moment primitif de la naissance du symbole par le feu en tant que mixte de *technè* et de *phusis*. Ensuite, le moment historique du retour réflexif à la nature du symbole par l'homme cultivé qui cherche à vivre poétiquement son humanisation du monde grâce à la matière aquatique.

**Mots-clés:** Bachelard; imagination poétique; symbole; complexe de culture; mythe.

*L'homme est humide pour l'homme,  
c'est pourquoi il embrasse sur la bouche*

Tomaz Salamun

## A dimensão histórica da imaginação

O objetivo do presente artigo é contribuir na reflexão do aproveitamento da filosofia da imaginação poética de Gaston Bachelard para o campo dos estudos de literatura hoje. Embora acredite que esta reflexão hermenêutica possa contemplar diversos contextos culturais, não deixo de situar a questão que pretendo levantar, no presente artigo, em cenário brasileiro. Entre nós, os estudos literários, em suas mais diversas áreas de atuação, tendem a interpretar-se e a interpretar seus objetos na perspectiva de certa tarefa histórica, que vai da formulação de critérios de origem sociológica à necessidade ética de integrar aos estudos de literatura as identidades culturais diversas do país, e passam também pela reflexão estética acerca dos conceitos históricos adequados que permitam pensar sobre literatura na perspectiva do mundo de hoje, seja como contemporâneo, como moderno e pós-moderno, como mundo da indústria cultural, da

tecnologia ou de qualquer outra coisa que remeta para a realidade concreta do nosso atual *cosmos* globalizado.

Diante desta exigência de análise *histórica*, na qual muitos de nós podem se reconhecer, nada soa mais afastado que a filosofia da imaginação poética de Gaston Bachelard, o qual afirma por exemplo que “uma imagem poética, nada a prepara”. (BACHELARD, 1957, p. 8)

Apesar disso, afirmo que podemos e devemos usar Bachelard hoje como forma reflexiva de dialogar com a dimensão histórica da literatura. Para tanto, será preciso desfazer o mito da complementaridade do pensamento bachelardiano, metade ciência e metade poesia, o qual resulta para o estudioso de literatura numa posição desconfortável, ficando ele restrito ao pequeno espaço – mas imenso território – do irracional, o qual concorre com uma reflexão epistemológica racional, cujo objetivo é acompanhar os passos luminosos da atividade científica.

Dentro deste esquema baseado no preconceito de que as esferas são excludentes, a palavra de conciliação entre as disciplinas, que no fundo é a mesma que a palavra de separação entre elas, está então quase sempre com o epistemólogo, capaz de saber que “[...] não se pode esquecer a preocupação constante [de Bachelard] em distinguir o caminho da razão e o da imaginação, e ele mostra que tais caminhos comportam diferenças profundas e fundamentais [...]”, e também que “[...] Bachelard jamais cessou de aprofundar a oposição que há entre os dois mundos.” (BULCÃO, 2007, p. 80)

Tal atitude de positivação do pensamento poético bachelardiano não deve, entretanto, nos conduzir ao positivismo redutor dos estudos literários. Bachelard, ele mesmo, adverte que a imaginação não permite que se divida o universo em racional e irracional. Tal meta significa que a teoria bachelardiana da imaginação precisa hoje ser assumida em sua dimensão crítica, e devemos nos interessar mais de perto pelas relações tensas que Bachelard manteve com a filosofia, não apenas para pensá-lo como filósofo coerente (o que não é aqui a minha tarefa), mas sobretudo para refletir sobre a posição eficiente de destaque radical que a literatura poética, em luta contra o positivismo, acabou ocupando em sua obra.

Não por acaso num livro decisivo para o debate crítico contemporâneo, estou falando de *La Métaphore vive* (1975), podemos ler também a ideia que a filosofia precisa refletir do *ponto de vista* da literatura para precaver-se contra o positivismo literário. Cito Paul Ricœur<sup>1</sup>:

Il est admis, par les critiques formés à l'école du positivisme logique, que tout langage qui n'est pas descriptif – au sens de donner une information sur les faits – doit être émotionnel. En outre, il est admis que ce qui est “émotionnel” est purement ressenti “à l'intérieur” du sujet et n'est rapporté en aucune façon que ce soit à quelque chose d'extérieur au sujet. L'émotion est une affection qui n'a qu'un dedans et pas de dehors.

Cet argument – qui a donc une double face – n'est pas originairement dérivé de la considération des œuvres littéraires; c'est un postulat importé de la philosophie dans la littérature. Et ce postulat décide du sens de la vérité et du sens de la réalité. Il dit qu'il n'y a pas de vérité hors de la vérification possible (ou de la falsification) et que toute vérification, en dernière analyse, est empirique, selon des procédures scientifiques. Ce postulat fonctionne en critique littéraire comme un préjugé. (RICŒUR, 1975, p. 285-286)

Nesta perspectiva, à margem do preconceito positivista, ler Bachelard hoje é acolher a reelaboração de seu próprio imaginário, o qual convida ao onirismo transgressor no lugar do positivismo científico, de uma forma que pode inclusive contribuir na visão política da habitação do mundo entre nós. Se comparada, por exemplo, com a política da habitação do mundo heideggeriana, no âmbito da qual “ser homem quer dizer: estar na terra como mortal, ou seja, habitar” (HEIDEGGER, 1958, p. 173), a política de Bachelard, pautada pela ideia de “estar na terra como sonhador”<sup>2</sup>, é progressista, e supõe que nem mesmo a casa da infância se contenha apenas na lembrança rígida do país natal. Na contramão do mito da autenticidade, e na

---

1 Registro aqui que meu modo de ler Bachelard deve muito a Ricœur, o qual por sua vez deve muito a Bachelard.

2 A expressão aqui é minha.

contramão da transcendência oculta e religiosa da *Heimat*, as imagens da intimidade em Bachelard desenraizam antes de enraizar. Curam-nos de obsessões identitárias ideológicas, permitem vislumbrar outras realidades possíveis, são críticas de ideologia. Como ele mesmo diz, paradoxalmente, “a imaginação aumenta os valores da realidade”. (BACHELARD, 1957, p. 22)

Como então interpretar os primeiros passos de *La psychanalyse du feu*, onde se lê: “[...] uma tarefa como a nossa recusa o plano histórico. De fato, as condições antigas do devaneio não são eliminadas pela formação científica contemporânea?” (BACHELARD, 1949, p. 15). Retornando à reflexão sobre estas *condições do devaneio*, tenciono pensar, a partir delas, a historicidade da literatura poética em Bachelard.

### **A coerência de Bachelard: *Ménage à trois***

Gilbert Durand (1992) ou Jean-Pierre Richard (1981) referem-se espontaneamente em suas obras ao pensamento do simbólico em Bachelard, mas talvez seja necessário analisar hoje a “problematização filosófica de Bachelard por ele mesmo”, a fim de mostrar sua importância reflexiva no âmbito do pensamento da historicidade contemporânea.

À luz desta exigência de historicidade, parece problemático o apagamento do lugar da filosofia para pensar a coerência científica de Bachelard. Esta é, por exemplo, a posição defendida no livro de Vincent Bontems (2010, p. 120), filósofo da técnica e estudioso de Gilbert Simondon, que aposta na tese da “dupla leitura” de Bachelard, baseando-a na ideia de “[...] relatividade filosófica. Não é nada fácil precisar em que consistiria sua ‘filosofia primeira’ se é que ela existe” (BONTEMPS, 2010, p. 73), diz ele.

Segundo Bontems (2010), Bachelard analisa a produção do conhecimento na perspectiva da dialética da razão científica porque apenas ela avança por meio de sucessivas retificações de seus próprios erros. Num espaço qualificado de transhistórico, adéquam-se, por um lado, um sujeito tanto mais conhecedor da verdade quanto menos preso em estruturas transcendentais do sujeito, e por outro lado um objeto tanto mais cognoscível quanto menos engessado em estruturas

materiais imóveis. Como na física quântica, que cria o fenômeno no ato de estudá-lo, a razão bachelardiana não se sustenta no *cogito* cartesiano fixo nem no observador individual, pois a ciência é questão de existência e posição históricas: *cogitamus*.

Disso decorreria, segundo Bontems, a exigência para a filosofia, quando pretende pensar o real, de se certificar que está em acordo com a ciência de seu tempo: o real se define através do conhecimento científico que, enquanto tal, é parte da realidade histórica em que o progresso da ciência tem lugar. Hoje, depois de Einstein, há que fazer luto da velha ideia metafísica de substância, há que questionar que exista uma *posição* qualquer do absoluto (inclusive a do absoluto relativismo, doutrina do absoluto disfarçada em seu avesso).

A confiança numa razão teimosa, indócil, turbulenta e até mesmo subversiva, que quer pensar o mundo na perspectiva da *relativação* em que toda existência começa pela relação, comanda no contrafluxo que as filosofias do passado, sujeitas ao efeito retroativo espectral de Einstein, se meçam à luz do conhecimento científico de seu tempo (e não o contrário). É fato: em nome de sua crítica epistemológica, Bachelard se priva de todo o aparato estético conceitual forjado no âmbito das filosofias que dedicaram ao fenômeno poético um lugar historicamente central, pois inexiste para ele uma dialética da realidade histórica estritamente filosófica.

Levando em conta essas observações, arrisco que a dificuldade decisiva de harmonização das disciplinas em Bachelard articula-se justamente com a filosofia cujo lugar, de vago, vai se tornando impossível, impedindo por desfalque a plácida convivência entre a arte e a ciência. Ora, a gênese do problema filosófico está na passagem do livro *La psychanalyse du feu* para o livro *L'eau et les rêves*. Bachelard tematizou no primeiro o caráter fundamental da imaginação poética com Empédocles, Novalis e Hoffmann, no lugar de pensar o caráter fundamental da ontologia poética com Schlegel e Shelling, ou a subordinação da arte à filosofia com Hegel. No segundo, porém, as ressonâncias ontológicas parecem retornar inexplicavelmente, embora seja a partir dali, não menos inexplicavelmente, que a teoria da imaginação tenha ganhado corpo e força para constituir-se como resistência crítica contra a filosofia.

Essa mudança de orientação, do fogo para a água, se esclarece à luz da relação do filósofo com a filosofia alemã. Como mostrou Jean-Marie Schaeffer (1992), precisamos considerar que o Romantismo estético, enquanto desdobramento do criticismo de Kant, encerra tanto a postura idealista em matéria de verdade artística quanto a decepção moderna em matéria de verdade filosófica. A teoria da arte, mostra Schaeffer, veio compensar a limitação da ciência, impossibilitada pelo criticismo de atingir a realidade numenal. Na medida em que Bachelard dedicou-se a ultrapassar a filosofia do conhecimento científico de Kant, no sentido de abrir algum novo espaço de relação da ciência com a realidade, é natural que o conhecimento científico, reconectado por Bachelard com o real, tenha esbarrado no que havia passado então a ser o novo papel filosófico da arte, qual seja, encarregar-se da verdade ontológica.

Assim como Bachelard mostrou que o preço para continuar pensando a relação da ciência com a realidade consistia em admitir a *relativação* da verdade, a qual nada mais era do que o reconhecimento de sua historicidade aberta, o modelo serviu talvez para pensar também a verdade poética conectada com o real (em vez de se opor ao real, como no racionalismo cartesiano), embora restrita ao espaço da criação literária (em vez de abranger todo o real, como no Romantismo e em seus desdobramentos). Ora, este *esquema* da ciência, que só se firma como superior à filosofia se a imaginação poética também fizer o mesmo, é instável pois a *relativação* da verdade poética está em luta contra a tese hegeliana da superação histórica da arte pelo conceito. Contra o historicismo que racionaliza a arte, surge também com Bachelard uma exigência de *atualização* da atividade poética. Trata-se, portanto, de compreender como uma atividade sem função histórica pode ao mesmo tempo ser historicamente fundamental.

Montar um dispositivo que envolvesse a *afirmação* de um espaço positivo do real em que a imaginação atua por exclusão da objetividade científica, mas sem abrir mão de sua *potência crítica*, foi tarefa da *filosofia* de Bachelard, que assumiu plenamente o papel de um *saber crítico*: liberou, por um lado, a “verdade da imaginação”, e barrou, por outro lado, a integração da verdade poética ao discurso ontológico. Esta posição correspondeu precisamente ao reconhecimento, pelo pensador, da autonomia do *campo simbólico*, o qual não

possui dialética histórica nem sofre qualquer superação racional. Daí a fórmula: as condições antigas do devaneio não foram eliminadas pela formação científica contemporânea. Quem diz isso é ainda o filósofo, mas sua posição é crítica.

## O entusiasmo de Bachelard: uma experiência pirômana com o símbolo

Quem pode ficar insensível ao convite bachelardiano de jogar às favas as camisas de força conceituais, de desenvolver a ironia que irá salvar da enfatuação dos professores de retórica e proteger contra seus *simplexos* de superioridade? (BACHELARD, 1957, p. 9)<sup>3</sup> Não há dúvida de que, de certa forma, *L'invitation au voyage* de Bachelard (1943, p. 10) seja um convite à marginalidade acadêmica, ao deleite da experiência poética solitária e íntima na mais castiça tradição rousseauista.

Experiência solitária, entretanto, não significa experiência mística<sup>4</sup>: trata-se, com Bachelard, de entender como fala a experiência de imaginação poética. Ela, diz-se, é prolixia, é partilhável. A imagem, inclusive, “está na origem do ser falante”. (BACHELARD, 1957, p. 7)

A imaginação poética de Bachelard tampouco é em si uma experiência do mal, da miséria humana e da desgraça universal. O mundo acolhe, o *cosmos* surge quando se abre uma caixinha para nela encontrar uma alegria de viver ou quando se esfarela com os dedos o espermacete da baleia. Está no calor do ninho ou do ventre, e a felicidade de imaginar torna-se inconfessável em praça pública.

Diante da prioridade de ter que juntar voz para falar do inóspito, da injustiça e da violência, em comparação com uma ideologia do desejo concebido pela psicanálise clássica como fonte de infelicidade e frustração, como confessar que devaneamos com a mais pura falta de vergonha e sem a menor solidariedade em relação aos desvalidos, e como confessar que devaneamos com a maior ino-

<sup>3</sup> Infelizmente o neologismo não consta da tradução para português.

<sup>4</sup> Daí que Bachelard seja muito diferente de Wittgenstein, como mostra Vincent Bontems (2010).

cência em momentos em que não queremos pagar por nenhuma falta cometida? Promessa de libertação da ideologia do pecado original, imaginação da inocência com libido, mundo da fragilidade humana do *Homem falível* de Paul Ricœur (1960), a proposta antropológica de Bachelard está baseada numa ética de contestação da prioridade ontológica do mal e da morte: a comunidade humana é felicidade possível e desejável.

Mas a história e a filosofia da história nos ensinam o recalamento da experiência feliz, e o silêncio de pedra do *promeneur solitaire*. É neste sentido que será preciso compreender como Bachelard pensa a cultura enquanto origem humana situada *concretamente* antes da história, mas imaginável criticamente como *paralela* a ela. Esta categoria, que corresponderá em sua obra à ideia de *primitividade*, representará a voz da felicidade da vida simbólica:

Le ruisseau vous apprendra à parler quand même, malgré les peines et les souvenirs, il vous apprendra l'euphorie par l'euphuisme, l'énergie par le poème. Il vous redira, à chaque instant, quelque beau mot tout rond qui roule sur des pierres. (BACHELARD, 1942, p. 218)

O *direito de sonhar*, meta da psicanálise bachelardiana, explora a origem do *ser feliz* como fenômeno de cultura, e descobre o fogo: misto de *saber* e *não saber* que revela a existência humana como simbólica, isto é, como união entre o *saber fazer* e o *saber dizer*.

*La Psychanalyse du Feu*, que não foi escrito para vencer uma resistência epistemológica há muito vencida, e sim para falar da resistência invencível do *fogo*, define precisamente o *símbolo*, conexão da imaginação poética com o real. Materialidade que, ao mesmo tempo, diz *outra coisa*: o fogo, de fato, funda a cultura no simbólico<sup>5</sup> de uma forma que não se racionaliza, mas também não se identifica com uma origem oculta, obscura, violenta ou religiosa. É uma fundação poética. O homem capaz do fogo ontem e hoje é capaz de poesia, simplesmente.

<sup>5</sup> Adapta-se aqui a definição de símbolo de Paul Ricœur (2009a, p. 212): um signo que une indissociavelmente um conteúdo literal e um conteúdo latente.

O livro é geralmente considerado como um híbrido entre *A formação do espírito científico* (mais ou menos contemporâneo da *Psicanálise do fogo*, ambos publicados em 1938) e *A água e os sonhos*, no qual definitivamente já não se mistura mais ciência com poesia. Ora, o objeto *fogo*, enquanto obstáculo ao conhecimento objetivo, foi para Bachelard um obstáculo que resistiu a ser simplesmente relegado ao estatuto de obstáculo. Ou seja, o *fogo*, como exemplo de erro científico do passado, não ficou no estágio de objeto abandonado pela ciência, e foi se transformando ao longo do livro em resistência positiva, embora esta resistência não tenha desembocado em verdade científica renovada. Em suma, a migração do método da crítica científica, plasmada na crítica ao obstáculo das ciências exatas, não funcionou na antropologia, e bifurcou, no meio do caminho, em análise poética e literária. Tudo se passou como se *A psicanálise do fogo*, revertendo-se em *psicanálise pelo fogo*, no sentido de cura da obsessão pelo poder do conhecimento racional, se tornasse contagiente, *pegando fogo*.

Isso foi possível porque, desde o início, quem estava sendo psicanalizado não era o fogo, e sim o filósofo, pois se “[...] do problema realmente primordial colocado para a alma ingênua pelos fenômenos do fogo, a ciência moderna se desinteressou” (BACHELARD, 1949, p. 12–13), quem poderia estar ainda interessado nessa vivência?

Ora, o problema é que Bachelard, leitor de *Novalis*, descobre paralelamente que a magia do fogo não precisa do filósofo. Está em qualquer fogueira ou lareira. Qualquer fogo é fascinante porque *se faz quando é feito*. A relação com o fogo não é a negação racional que opõe o conceito ao fascínio. É a desestabilização da ideia de conceito, de qualquer conceito, pela manifestação concreta do simbólico.

E, de fato, a fascinante substância que obriga a rever a diferença entre sujeito e objeto é a origem desafiadora da cultura humana enquanto ponto de partida para uma reflexão sobre o *lugar do simbólico* na cultura.

Todo fogo une e separa, destrói e cria, multiplica-se e mantém-se uno. Como diz um poema de juventude de João Cabral: “Fogo informe e obscuro/ que as palavras não atingem;/ fogo um só como o homem/ fogo um só sobre a terra [...]” (IMS, 1996, p. 56). O filósofo aprende intuitivamente esta natureza simbólica da substância do fogo, mas a dura lição é que ela só ensina *sendo* o fogo. O fogo

vence o filósofo, que não consegue pensar com o fogo a existência da substância *qualquer*, não consegue abstrair, passando do fogo para o plano metafísico ou conceitual. Bachelard dirá que o fogo recebe todas as *valorizações contrárias* (o bem e o mal, a vida e a morte, o prazer e o respeito, o bem-estar e a punição). Unir e separar todos os contrários significa, decerto, ser o *símbolo dos símbolos*, mas não o conceito. Ou seja, não são os contrários estáveis conceitualmente que separam nada; quando eles chegam, mesmo sob a forma muito arcaica da dualidade do sagrado e do profano, ou mesmo sob a forma muito mais recente da separação do sensível e do inteligível, a separação já aconteceu pelo *fogo*.

Mas que tipo de separação misteriosa e clara vem a ser o fogo? Exatamente a separação simbólica que marca a entrada do homem na cultura: ele a é e ele a faz – quanto mais separa, mais une. Fruto de uma técnica humana que surge ela mesma como *mímesis* do desejo sexual – “O amor é a primeira hipótese científica para a reprodução objetiva do fogo” (BACHELARD, 1949, p. 51) –, o fogo feito é perfeito, embora esteja sempre por refazer. Ele diz, portanto, a confiança na *mímesis* do desejo, situada *antes* da ferida narcísica, antes que o finito, se tenha transformado em finitude. Pois o fogo é o único elemento que o *homem fez e fez melhor* que a natureza. Fazer melhor que a natureza é ver a perfeição do fogo na própria natureza do fogo, princípio de idealização que orienta o *fazer melhor do homem* no sentido de uma esperança do fogo e do êxito do fogo. Se quem *faz melhor* é o próprio fogo que o homem faz, o homem do fogo *deseja ser melhor*. O Complexo de Prometeu é um desejo de perfeição – ou de poder – inocente quanto à sua impossibilidade racional: *fazer melhor que meus antepassados...* Princípio de humanização pela ultrapassagem do simplesmente humano, o fogo se une indissociavelmente e simbolicamente à natureza do poético.

Sem o *pirômeno*, afirma Bachelard, nenhum filósofo jamais saberia o que é um fenômeno. Nenhuma filosofia pode se dar ao luxo de ignorar que as noções de elemento, totalidade, unidade e multiplicidade dependem do *acontecimento* do fogo. No trajeto de retorno e na ordem da reflexão sobre a cultura, trata-se então de saber interpretar o *pirômeno* como um fenômeno simbólico e poético atual.

Para interpretar a atualidade do simbólico na cultura, é preciso fazer a crítica da racionalização do símbolo, realizando a *interpretação transgressora* da transgressão prometeica. O famoso mito da cleptomania do Titã, segundo Bachelard, não foi inventado para fornecer explicações da realidade objetiva<sup>6</sup>. Só um espírito *religiosamente racional* pode crer que o roubo do fogo expressa a vontade humana de igualar os deuses, mas o erro está em transformar a potência simbólica do fogo em expressão alegórica do poder divino e do sobrenatural. A interpretação do mito pela tradição filosófica dominante que nele enxerga a própria prefiguração da filosofia, produz o equívoco: a cultura é então vista como compulsão, o desejo humano como desfalque. Podemos rediscutir criticamente este preconceito em qualquer tempo e espaço: basta fazer o fogo para lembrar que o fogo não foi roubado, foi feito. *Desejo logo imito, imito logo sou*. Pratico uma *desobediência* astuta na qual consiste a cultura.

Ora, toda a demonstração de poder do fogo no livro de Bachelard, implicitamente baseada na ideia do poder simbólico do fogo, só será realmente convincente se a filosofia, que vive aqui seu Complexo de Empédocles, se queimar. A materialidade do símbolo ígneo não permite o esquecimento da origem pré-histórica da cultura, mas dá acesso à experiência de uma forma atual, clara, concreta e real, como em nossa atual concepção de historicidade – de busca da permanência e resistência simbólica do passado. O conhecimento científico do fogo é um fracasso, mas o desejo do símbolo é um sucesso: “Quelle allégresse pro-fonde il y a dans les confessions d’erreurs objectives. Avouer qu’on s’était trompé, c’est rendre le plus éclatant hommage à la perspicacité de son esprit. C’est revivre sa culture [...]” (BACHELARD, 1949, p. 171)

*O puro gozo do espiritual* (BACHELARD, 1949, p. 171). O Complexo de Empédocles, do filósofo que retorna reflexivamente ao suicídio no Etna e deseja a destruição e a renovação total do pensamento pelo fogo, consistirá em saber que não se poderá obter *mais* que o fogo. Não sairá intacta a relação do poético com o filosófico:

---

6 Quando as mulheres fizeram o fogo e quiseram escondê-lo dos homens no interior de suas vulvas, como está numa lenda estudada por Frazer em *Mythe sur l'origine du feu*, é o próprio mito que força à crítica da racionalização do mito. Este argumento está em Bachelard (1949, p. 70).

não subsistirá o filosófico no poético ou o contrário. Poesia e filosofia se excluem. Apenas renascerá o poético do poético: “O apelo da fogueira é ainda um tema poético fundamental” (BACHELARD, 1949, p. 44).

### **Matéria, valor simbólico, critério estético: o que fazer com nossos complexos de cultura?**

As últimas palavras da “psicanálise” do fogo, ao formularem sob forma interrogativa o projeto do próximo estudo, não deixam dúvidas quanto à orientação que será dada à investigação sobre a imaginação poética: “[...] destruir as dolorosas ambiguidades para melhor deslindar as dialéticas alertes que dão ao devaneio sua verdadeira liberdade e sua verdadeira função de psiquismo criador”. (BACHELARD, 1949, p. 190)

No entanto, em *L'eau et les rêves*, o discurso bachelardiano enfrenta a necessidade de aceitação progressiva do *ser infeliz*, e o livro reorienta o discurso da imaginação na direção de uma passividade fundadora, no lugar da alegria de fazer o fogo.

Sugiro que não vejamos nisso qualquer dualismo redutor. Em algumas das mais belas páginas de *L'eau et les rêves*, o filósofo se debruça sobre a *figura* de *Narciso*: signo fundamental tomado pela psicanálise clássica para designar a cena do amor do homem por sua própria imagem, forma arcaica do drama do *Mesmo* e do *Outro*, o narcisismo de Bachelard, segundo o que ele mesmo diz, complica-se de página em página. Longe de ser apenas uma referência mitológica, este *Narciso* da imaginação poética é um símbolo ativo do psiquismo humano, porque não pode ser apenas *lido* superficialmente como figura da divisão, e deve ser *vivido* como imagem polêmica da profundidade da relação do homem com o real. Não se trata da alternativa sincera entre amar-se e não se amar, pois agora a intuição de profundidade revela o drama de uma separação forçada, fruto de uma conformação racional do homem historizado.

A confiança espontânea do fazer humano esvai-se. Quando define entre as linhas, na ocasião de sua *leitura* de *Narciso*, uma diferença qualitativa entre *ler superficialmente* e *viver profundamente*, Bachelard está dramatizando com *Narciso* a relação entre poesia e his-

tória ou, segundo sua própria terminologia, entre complexo e mito. A leitura poética surge então como critério do aprofundamento crítico, no combate à compulsão de repetição mortífera da leitura racional mitificante. Narciso é um mito que se ativa quando fazemos dele um complexo de cultura, e por isso a personagem central da narrativa mitológica<sup>7</sup>, sob o ponto de vista da leitura poética, é Eco: se Narciso tiver forças para se aprofundar ao além do reflexo, talvez Eco volte a falar desembaraçada. A psicanálise, se não fosse antipoética, *deveria ter visto* que há um *narcisismo ativo*, um poder de sedução ambivalente que alterna entre as posições sádica e masoquista da contemplação, que ora *lamenta* ora *espera*, que *consola* e *ataca*, mas não morre de contemplação.

Tomemos um exemplo poético deste dinamismo ativo: no poema *Mirror*, incluído em *Crossing the water* de Sylvia Plath, assistimos ao intenso crescimento da ambivalência narcísica: “I am silver and exact. I have no preconceptions” começa o poema. O espelho, frio e metálico, não proporciona *imediatamente* a verdade da ambivalência que há na contemplação da imagem. É apenas a contemplação do espelho. Será preciso um poema inteiro para viver a imagem. A experiência contemplativa da *separação* pela imagem *simboliza* também o perigo da *superficialidade* da referência ao mito de Narciso: “Faces and darkness separate us over and over”. Mas logo após a separação perigosa, a sinceridade poética de Sylvia se revela, e o espelho então se *naturaliza*. Surge, neste momento, o reflexo *vivido*: “Now I am a lake. A woman bends over me [...]. Neste reflexo naturalizado revive-se, deslocando-o, o significado simbólico do mito antigo, e dali vê-se o tempo: “In me, she has drowned a young girl, and in me an old woman”. O reflexo da poeta, ativado em relação poética, *salta aos olhos*. No lago contemplativo, surge então a imagem simbólica, racionalmente incompreensível, da ambivalência sadomasoquista da Narcisa: “Rises toward her day after day, like a terrible fish”. (PLATH, 1999, p. 135-137)

Não existe contemplação objetiva, e por isso mesmo todos os espelhos são falsos. Para que serve a água? Para *naturalizar* nossa

<sup>7</sup> A narrativa mitológica não decide se Narciso morre por amor a si próprio ou por amor ao objeto (OVÍDIO, III, 317-352). É esta ambivalência que confere poeticidade ao mito, e não sua interpretação psicanalítica.

imagem, responde Bachelard. Para que serve naturalizar? Para entender como funciona a obsessão pela morte de si mesmo. Trata-se de desviar poeticamente da natureza (imagem de homem), com a natureza (imagem de água), para ultrapassar certo tipo de morte. A pergunta *quem sou eu?* de Narciso, pode não ser a neurose do simbólico como falta do real (LACAN, 1966) ou como lógica do suplemento (DERRIDA, 1967), pois oferece para Bachelard a saída pelo encantamento cósmico e pela beleza universal, que dão ao homem *sofredor* a coragem de preparar seu *aprofundamento* reflexivo sincero no ser. Narciso é basicamente um leitor que tanto pode dar certo, como pode dar errado.

No sentido desta leitura de aprofundamento, o problema de *L'eau et les rêves* não é falar apenas do caráter poético das águas; é sobretudo falar da condição do homem histórico, quando a imaginação poética enfrenta o drama da passividade do tempo transcorrido. Bachelard descobre, antes de Ricoeur, que o salto do *ser feliz* para o *ser infeliz* não se explica: é a própria sedimentação da cultura em mitos e imagens que precisam ser lidos e interpretados: “[...] espantariámos muito um homem que não lê falando-lhe do charme pungente de uma morta florida que se esvai como Ofélia rio abaixo [...]”. (BACHELARD, 1942, p. 27)

Como se sobrevive à cultura fixada em texto? Reencontrando pela reflexão o caminho da vivência simbólica. De não saber sair da superficialidade do *reflexo mortal* morreu o Narciso da psicanálise. Morreu porque se matou, matou-se porque não se aprofundou, não se aprofundou porque não foi bom poeta, não foi bom poeta porque não soube ler o apelo *atual* do aprofundamento. O livro fala da sobrevivência da imaginação do homem culto, naufragado na alegorização da experiência, perdido na Natureza como metafísica e na Natureza como desmistificação racional, cercado por falsos símbolos. A reflexão sobre a liberdade da atividade simbólica segue um plano metafórico rigoroso de desmistificação: começa na fonte aquática, pretexto mitológico, ilusão sobre o símbolo produzida pela racionalidade. *Acreditar na fonte* é desmaterializar a água, e equivocar-se sobre a *origem* e o lugar do simbólico na cultura. O símbolo não está no texto que fala da *fonte*, nem é um texto-fonte. Está na reflexão atual (água) sobre a primitividade cultural (fogo).

Por isso, *sair do espelho* de Narciso já não é um problema primitivo: é um problema para o sujeito moderno. A indução aquática que naturaliza o reflexo é ao mesmo tempo a injunção aquática que convida ao aprofundamento reflexivo. *Saímos* do reflexo, e livramo-nos de Narciso, mas é por dentro, mergulhando na leitura de imaginação crítica. O aprofundamento, vamos encontrá-lo sob forma de objeto literário complexo: é exatamente neste mergulho que tem lugar a literatura poética.

Isto explica que Bachelard escolha Poe, um expoente da modernidade, para *naturalizar* a cultura. Nele, as águas profundas revelam tanto a sinceridade do sentimento poético quanto o perigo de *ler mal*. Escapar do perigo mortífero – representado aqui pelo espectro da análise freudiana clássica<sup>8</sup> da psicologia do autor – é *ler bem*. Os símbolos da morte – o sangue, a mãe, a amada de Poe – são *atualizados* pela *matéria* no instante da leitura de imaginação. Retornando às gomas felizes da infância de Poe, a morte como abstração e mito da ausência perde seu valor simbólico, desmistifica-se. Com algo que Bachelard chama de *fidelidade à matéria*, bons poetas, com suas vivências, nunca retornam totalmente à morte como ausência. Fazem uma viagem, *vivem a morte*, aceitam a condição de sobrevivência da cultura ao além dos mitos fossilizados, assumem os *complexos de cultura*, nos fazem acreditar ainda no velho barqueiro e na jovem afogada, ambos lançados no tempo.

Por isso, sem o desvio material que mantém o homem culto vinculado à vivência simbólica de forma concreta e atual, não seríamos hoje sequer capazes de ler poesia. Tudo ficaria reduzido ao reflexo enganoso do espelho frio de nós-mesmos. Por isso também, aprender a ler poesia com imaginação é assumir outra forma de *negar*, é preparar a função crítica da imaginação poética.

A água enquanto protótipo de imaginação material é o *símbolo dos símbolos* do desvio cultural: “A água torna a morte elementar [...] A água é então um nada substancial” (BACHELARD, 1942, p. 108) a serviço da tarefa humanista de desmitologizar:

---

<sup>8</sup> Bachelard refere-se ao ensaio *Edgar Poe. Étude psychanalytique* de Marie Bonaparte (1933).

Seuls des exemples d'une imagination sans cesse inventive, aussi éloignée que possible des routines de la mémoire, peuvent expliquer cette aptitude à donner des images matérielles, des images qui dépassent les formes et atteignent la matière elle-même. Nous n'avions pas à intervenir dans les débats qui divisent les mythologues depuis un siècle [...] Or, si l'on considère; non plus les mythes, mais des morceaux de mythe, c'est à dire des images matérielles plus ou moins humanisées, le débat est tout de suite plus nuancé [...] Si la rêverie s'attache à la réalité, elle l'humanise, elle l'agrandit, elle la magnifie. (BACHELARD, 1942, p. 173-174)

*As dolorosas ambiguidades* que a investigação sobre o verdadeiro *psiquismo criador* pretendia destruir no fogo correspondem agora aos lutos dos mitos passados que a atividade poética literária dissolve, fragmenta, rasga, embora não os destrua totalmente<sup>9</sup>, temporalizando a perda para nem tudo perder:

Si nos recherches pouvaient retenir l'attention, elles devraient apporter quelques moyens, quelques instruments pour renouveler la critique littéraire. C'est à cela que tend l'introduction de la notion de *complexe de culture* dans la psychologie littéraire. Nous appelons ainsi des *attitudes irréfléchies* qui commandent le travail même de la réflexion. Ce sont, par exemple, dans le domaine de l'imagination, des images favorites que l'on croit puisées dans le spectacle du monde et qui ne sont que des *projections* d'une âme obscure [...] Sous sa bonne forme, le complexe de culture revit et rajeunit une tradition. Sous sa mauvaise forme, le complexe de culture est une habitude scolaire d'un écrivain sans imagination. (BACHELARD, 1942, p. 26-27)

A imaginação material está na direção de uma concepção original da linguagem humana como onirismo<sup>10</sup>. Pode parecer pa-

<sup>9</sup> Todos temos em mente a recusa de Bachelard, em nome da verdade da imaginação poética, do mito de Ícaro, por exemplo.

<sup>10</sup> A tese será retomada de forma decisiva, como ponto fundamental da teoria da imaginação criadora, no livro *La terre et les rêveries de la volonté*: “O conselho de ver bem, que está na base da cultura realista, domina com facilidade nosso paradoxal conselho de sonhar

radoxal, mas é coerente: o ponto de partida do símbolo precisa ser algo que alguém viveu com imaginação concreta, pois sem isso não pode haver partilha de linguagem nem leitura, só pode haver artifício. Neste sentido, a relação do homem com o mundo não começa nem se esgota no realismo da contemplação, resquício de um Narciso mal resolvido: “a cor transborda, a matéria abunda” (BACHELARD, 1942, p. 27). Começa na imaginação criadora.

## Considerações finais

Na introdução do livro das águas, Bachelard confessa que vive *ainda* suas imagens aquáticas. Não estaria justamente nisso sua aptidão para a crítica poética? O *cisne* de uma cena do Segundo Fausto de Goethe é genial; o de Pierre Louys em *Lêda*, ou *la louange des bienheureuses ténèbres* não é. Se o gênio (da imaginação) se esconde na literatura, que complexos forçam o filósofo a fingir modéstia neste *ensaio de estética literária* (BACHELARD, 1942, p. 18)?

A célebre (e a meu ver insuperável) fórmula *a arte é natureza enxertada* (BACHELARD, 1942, p. 18), que une uma atividade sonhadora com uma atividade ideativa, relê a tradição estética de Aristóteles a Schelling, para concluir que pensar sobre o lugar do simbólico *hoje* supõe ainda o suicídio de Empédocles, o sacrifício da filosofia ontológica, e a leitura crítica dos textos. Fazer o *enxerto*<sup>11</sup> é a única forma de superar a morte da arte, alcançando que sua função simbólica continue se afirmando, não só como *fase* da humanidade ou da história individual, nem tampouco só como texto indecifrável, e sim como polêmica ativa e atual da imaginação humana contra a racionalização.

Quando, nos livros posteriores – estou falando dos fundamentais *L'air et les songes* e *La poétique de l'espace* – Bachelard implementa uma verdadeira tese filosófica sobre a origem da linguagem a partir da criatividade da imaginação poética, ele já se imunizou contra o paradoxo hermenêutico da filosofia que explica a linguagem

---

bem [...] Iremos, porém, dedicar o presente livro à refutação desta doutrina [realista]” (BACHELARD, 1947, p. 3)

11 Duas traduções são possíveis para a palavra francesa *greffe*: enxerto e muda.

sabendo que está usando a linguagem para explicá-la. Já houve, em suma, o desvio poético material, a reflexão implícita sobre o símbolo (matéria e alma), que orientou esta questão à margem do problema filosófico. Por isso, como observa Bachelard num livro posterior, graças a Novalis, sabemos que:

L'image a une double réalité: une réalité psychique et une réalité physique. C'est par l'image que l'être imaginant et l'être imaginé sont au plus proche. Le psychisme humain se formule primitivement en images. (BACHELARD, 1947, p. 5)

Mas sabemos também, como está dito logo na sequência, que Fichte não inventou a *Fantástica transcendental* que teria correspondido às intuições geniais de *Novalis*, presenteando a imaginação com sua metafísica.

O mistério de Bachelard pode então ser interpretado não como dificuldade de articulação de suas duas disciplinas, e sim como o mistério da radicalidade do sacrifício da filosofia ontológica em que consistiu a tese crítica da imaginação poética material. Só merece ser vivido o que pode ser escrito. Entenda-se: porque o escrito deve ser escrito e lido com imaginação. Para isso temos a leitura, a *maravilhosa leitura*, que faz da literatura poética uma atividade, única, talvez, a se manter fiel à promessa de renovação de Prometeu: “O verdadeiro mistério não necessariamente está nas origens, nas raízes, nas formas antigas” (BACHELARD, 1947, p. 211). Ouçamos este apelo à tarefa renovável, vivaz, histórica e crítica, de ler com imaginação, sem nos preocuparmos com os danos colaterais que a vivência poética causa nas teorias.

## Referências bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, 1957.
- \_\_\_\_\_. *La psychanalyse du feu*. Paris: Éditions Gallimard, 1949.
- \_\_\_\_\_. *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie José Corti, 1947.

- BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: Librairie José Corti, 1943.
- \_\_\_\_\_. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie José Corti, 1942.
- BONAPARTE, Marie. *Edgard Poe. Étude psychanalytique*. Paris: Denoël, 1933.
- BONTEMS, Vincent. *Bachelard*. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres, 2010.
- BULCÃO, Marly. *Bachelard, un regard brésilien*. Entretiens et présentation de Jean-Luc Pouliquen. Paris: L'Harmattan, 2007.
- COSTA, Cristina Henrique da. *L'imagination poétique chez Bachelard: un enjeu franco-allemand?* Remate de Males, v. 35, n. 1, 2015.
- DERRIDA, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.
- DURAND, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: DUNOD, 1992.
- HEIDEGGER, Martin. Bâtir, Habiter, Penser. In: \_\_\_\_\_. *Essais et Conférences*. Paris: Éditions Gallimard, 1958.
- INSTITUTO Moreira Salles (IMS). *João Cabral de Melo Neto*. Série: *Cadernos de Literatura Brasileira*, n.1. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1996.
- LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966.
- OVIDE. *Les Métamorphoses*. Tradução J. Chamonard. Paris: Flammarion, 1966.
- PLATH, Sylvia. *Arbres d'Hiver* précédent de *La Traversée*. Édition bilingue. Traduction de Françoise Morvan et Valérie Rouzeau (títulos originais: Crossing the Water e Winter trees). Paris: Éditions Gallimard, 1999.
- RICHARD, Jean-Pierre. *Onze études sur la poésie moderne*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.
- RICŒUR, Paul. *Philosophie de la volonté 2. La symbolique du mal*. “Crité-riologie du symbole”. Paris: Éditions Points, 2009a.
- \_\_\_\_\_. *Philosophie de la volonté 2. Finitude et culpabilité*. Paris: Éditions Points, 2009b.
- \_\_\_\_\_. *La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- \_\_\_\_\_. *De l'interprétation. Essai sur Freud*. Paris: Éditions du Seuil, 1965.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *L'art de l'âgemonde. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIème siècle à nos jours*. Paris: Éditions Gallimard, 1992.

SMITH, Roch C. *Gaston Bachelard Revised and Updated. Philosopher of Science and Imagination*. New York: SUNY Press, 2016.

**Cristina Henrique da Costa** é graduada em Filosofia pela Universidade Paris IV Panthéon – Sorbonne e Mestre (Maîtrise e DEA) em Filosofia pela Universidade Paris I Panthéon – Sorbonne. É Doutora em Estudos Românicos, especialidade em Literatura Brasileira, pela Universidade Montpellier 3 Paul Valéry. Acaba de concluir seu pós-doutorado na França (EHESS/CRAL/Fonds Ricoeur) sobre “o lugar da literatura na filosofia da imaginação de Paul Ricoeur” e é docente da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). Lidera o grupo de pesquisa “Mulherando” e trabalha com questões de literatura e imaginação de mulher. É autora de vários artigos sobre Ricoeur, Bachelard e Georges Bataille e do livro *Imaginando João Cabral imaginando* (Campinas, Editora da Unicamp, 2014). E-mail: cristinahenriquedacosta@hotmail.fr

Recebido em: 16/01/2018

Aceito em: 15/07/2018