

Gaston Bachelard e Jacques Rancière: um diálogo sobre literatura e história

*Vinícius Alexandre Rocha Piassi*¹
André Fabiano Voigt²

Resumo: O presente artigo intenta estabelecer um diálogo entre as concepções de Bachelard, fenomenólogo interessado nos devaneios da arte poética, e as considerações acerca da literatura de Jacques Rancière, filósofo que entrevê formas de emancipação política na arte. As considerações a seguir são desenvolvidas a partir de uma discussão dos conceitos de ritmanálise e poético-análise, conforme apresentados na obra de Bachelard, acrescentando as contribuições de Rancière ao debate, a partir do conceito de “regime estético da arte”.

Palavras-chave: Bachelard, Gaston; Rancière, Jacques; arte; literatura; história.

Abstract: This article proposes to set a dialogue between the conceptions of Bachelard, phenomenologist interested in the musings of the poetic art, and considerations about literature of Jacques Rancière, philosopher who glimpses forms of political emancipation in art. The following considerations are developed from a discussion of the concepts of rhythmanalysis and poetic-analysis, as presented in the work of Bachelard, adding the contributions of Rancière to the debate, from the concept of "aesthetic regime of art."

Key-words: Bachelard, Gaston; Rancière, Jacques; art; literature; history.

Gaston Bachelard and Jacques Rancière: a dialogue about literature and history

¹Aluno do curso de graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Artigo vinculado ao projeto “Tempo e Escrita: Ritmanálise e Poético-análise em Gaston Bachelard”, aprovado pelo Edital 01/2011 FAPEMIG, sob coordenação e orientação do Prof. Dr. André Fabiano Voigt (INHIS/UFU).

² Doutor em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (2008). Professor Adjunto do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia. Atualmente, desenvolve pesquisas na área de Teoria e Filosofia da História, com ênfase na relação tempo/escrita a partir da obra de Gaston Bachelard. Email: voigtandre@hotmail.com

Para iniciar o diálogo entre as perspectivas de Gaston Bachelard e Jacques Rancière a respeito da literatura, torna-se necessário apresentar algumas noções do pensamento bachelardiano que embasam suas análises literárias, de modo a serem utilizadas em interlocução com as ideias de Rancière em um debate entre percepções da arte literária e suas relações com a história. De modo a desenvolver o debate a partir dos conceitos de ritmanálise e poético-análise – pertencentes à obra de Bachelard –, torna-se relevante colocar, primeiramente, alguns aspectos acerca da teoria da descontinuidade temporal em Bachelard, para então relacionar os conceitos por ele propostos a respeito da imagem poética às considerações de Rancière sobre literatura.

Em discussão realizada por Gaston Bachelard sobre a ideia do movimento dialético do ser na duração, em *A Dialética da Duração*, escrito em 1936, o filósofo francês introduz o leitor em uma filosofia do *repouso*. A necessidade de abordar a questão do repouso, ao tratar do tema da duração, se justifica pelo fato de que, para Bachelard, o repouso constitui um aspecto elementar do devir, uma característica intrínseca ao ser, passível de ser sentida, inclusive, no plano da realidade temporal.

A convicção de que a reflexão deve conduzir o homem aos domínios mais íntimos de sua consciência, libertando-o das preocupações do mundo, leva a crer na possibilidade do espírito de operar mudanças no âmago do ser, através de manobras no tecido temporal, fazendo “o tempo refluir sobre si mesmo” (BACHELARD, 1988. p.06). Nesse sentido, o autor considera a possibilidade de conceber com igual importância as ações positivas e negativas do tempo, na medida em que, pelo exercício da meditação, percebe que os diversos fenômenos temporais não apresentam a mesma duração nem constituem um único plano de desenvolvimento; e retoma um raciocínio que já iniciara em *A Intuição do Instante* (1931), de que a ideia de uma duração única se mostra incapaz de abranger a “diversidade temporal dos fenômenos”.

Para explicar a multiplicidade de planos em que duram os fenômenos temporais, Gaston Bachelard introduz na sua obra o conceito de “ritmo”, o qual considera adequado para a análise de cada fenômeno separadamente. Seguindo seu raciocínio, “podemos perceber depressa que não há nenhum sincronismo entre a passagem das coisas e a fuga abstrata do tempo, e que era necessário estudar os fenômenos temporais cada qual segundo um ritmo apropriado”. (BACHELARD, 1988. p.06)

Desse modo, para dar continuidade ao desenvolvimento de uma dialética da duração, o autor atende à necessidade de se considerar o caráter dual de sua fenomenologia, que se constitui de “ações” e “repouso”, ou “acontecimentos” e “intervalos/lacunas”; o que reitera seu argumento sobre a artificialidade de uma duração única, pois engloba uma “pluralidade de durações que não têm nem o mesmo ritmo, nem a mesma solidez de encadeamento, nem o mesmo poder de continuidade”. A noção de ritmo, então, torna-se fundamental para a doutrina de Bachelard, na medida em que constitui um meio de elaboração de “sistemas de instantes”. Ao afirmar a essencialidade da harmonia dos ritmos e das vibrações para a estabilidade e segurança da vida e do pensamento, o autor se mostra convicto da possibilidade de existência de campo para uma ritmanálise em psicologia, em alternativa à psicanálise. A ritmanálise como terapia seria um modo de regular, no sentido de harmonizar, os ritmos da vida, “delirando os ritmos malfeitos, apaziguando os ritmos forçados, excitando os ritmos langorosos demais, buscando a síntese do ser na sintonia do devir” (BACHELARD, 1988. p.07-08).

A teoria de Gaston Bachelard, desse modo, se opõe à de Henri Bergson, filósofo que pensa a ideia de duração. A tese bergsoniana sobre a continuidade da duração não comporta lacunas, espaços vazios, intervalos entre ações, tampouco movimentos retrógrados. Bachelard, contudo, não descarta totalmente a ideia defendida por Bergson sobre a realidade temporal; o próprio autor afirma que “do bergsonismo aceitamos quase tudo, exceto a continuidade” (BACHELARD, 1988. p.16). Por esse motivo, ele assume que sua teoria poderia ser pensada, inicialmente, como um “bergsonismo descontínuo”, que amplia o campo das possibilidades de ação do ser no movimento temporal dialético, embora tenha demonstrado que sua noção de descontinuidade não se confunde com a duração bergsoniana.³

Uma vez admitida a realidade do repouso, torna-se necessário esclarecer a participação desse fenômeno na continuidade da duração, que se firma numa dialética do ser e do não ser, do sim e do não. Bachelard já afirmara que só dura o que tem razão para durar⁴, e para se referir mais diretamente às ações negativas do tempo, se utiliza do argumento de von Hartmann, de que “mesmo a vontade de continuar no estado presente supõe que esse estado

³Esse termo representa a introdução do fator da descontinuidade na teoria bergsoniana, com o intuito de “aritmétizar” a duração, atribuindo-lhe maior complexidade pela inserção de mais variáveis em seu devir. Não se trata, contudo, de um “bergsonismo fragmentado”, cuja imprecisão Bachelard evidencia em sua obra “A Intuição do Instante”.

⁴BACHELARD, Gaston. **A Intuição do Instante**. Campinas: Verus, 2007 a.

possa cessar e o medo de que essa possibilidade se realize [...] Sem a ideia de uma interrupção, a vontade de continuar seria impossível”. (VON HARTMANN *apud* BACHELARD, 1988, p. 25).

Essa vontade de continuar se manifesta primeiramente no pensamento, que organiza e concretiza as ações do ser. Disso depreende-se a superioridade do tempo pensado sobre o tempo vivido, do espírito sobre a vida. Segundo a teoria de Bachelard, a duração das ações se confirma por uma ondulação dialética, na qual a ordem dos instantes decisivos aparece como aspecto fundamental de realização da sucessão; a desordem como motivo de aniquilação. Assim, vê-se como a ritmanálise se torna um instrumento para a composição de ritmos, e inclusive para a “decomposição” dos mesmos, por viabilizar sua concatenação.

Conclui-se com Bachelard que, “para pensar, para sentir, para viver, é necessário por ordem em nossas ações, aglomerando instantes na fidelidade dos ritmos, unindo razões para constituir uma convicção vital” (VON HARTMANN *apud* BACHELARD, 1988, p. 26-27). A existência do nada implica, para a ideia da duração, na diversidade de durações, concebidas a partir da heterogeneidade de sucessões que se manifestam por meio de novidades, intervalos, acontecimentos e rupturas. Percebe-se com isso que não é a continuidade que fundamenta o esquema temporal, mas a dialética.

Ao se debruçar sobre uma psicologia dos fenômenos temporais, Gaston Bachelard percebe que a forma como o tempo é apreendido também constitui uma dualidade. No instante, a consciência pode se realizar ou se dissolver (VON HARTMANN *apud* BACHELARD, 1988, p. 37). O tempo é apreendido pelo homem em sua descontinuidade; sua razão é que forma estruturas combinadas a partir da experiência para atribuir-lhe sentido. As atitudes de rememorar ou narrar o passado esbarram em lacunas que a duração objetiva não preenche, por isso o indivíduo deve buscar razões para completar uma lembrança na descontinuidade das recordações. Embora não seja desprezada a ordem de sucessão, que configura o único aspecto objetivo do tempo, são desnaturalizadas as causalidades físicas e intelectuais geralmente atribuídas aos fenômenos temporais, sendo admitidas mais como possibilidades do que como realidade. Seguindo as diretrizes de Bachelard,

[...] acabamos por arrancar os fenômenos complexos de seu tempo particular – tempo sempre turvo, sempre confuso – para analisá-los num tempo factício, regulado, o tempo de nossos instrumentos. Sabemos retardar, acelerar, imobilizar os fenômenos temporais mais variados. [...] Com esses

elementos isolados de seu contexto, sabemos fazer uma história correta, ligando-os a elementos tomados de fora de toda a contextura do real. A continuidade que assim fabricamos não tem, com toda evidência, nenhuma ligação com uma continuidade real; possui, todavia, todos os atributos de uma continuidade real (BACHELARD, 2007, p.63).

O autor se refere à ação da causalidade psicológica, faculdade da razão humana, quando menciona o fabrico de uma continuidade. Contudo, pode-se direcionar essa leitura para o âmbito da prática historiográfica, que lida com a matéria do tempo de um modo particular, para repensar os moldes de sua produção e a sua relação com a tessitura do real. Gaston Bachelard afirma ainda que “a causalidade é de algum modo solidificada por nossos instrumentos” (2007, p.62); uma ideia suficientemente provocadora para conduzir à reflexão sobre a hierarquia das formas de construção das temporalidades, em alusão às ciências e às artes, que oferecem cada qual a seu modo, leituras da realidade.

Apoiado na teoria dupréliana da consolidação temporal, Bachelard reforça a oposição entre os instantes e os intervalos, entre o tempo utilizado e o tempo desprezado. Com base nessa ideia que se refere à adaptação de um quadro temporal ao “quadro dos acontecimentos psíquicos”, o autor explica como o esquema de uma consolidação temporal representa o estabelecimento de uma ordem interna dos acontecimentos pela imposição de uma ordem externa. A ordem efêmera dos instantes em dispersão se estabiliza em uma ordem de sucessão, nos termos de Bachelard, quando “passa de um costume social a um preceito verdadeiramente ético”, ou seja: por uma interiorização.

A defesa da dualidade temporal entre instantes e intervalos conduz ainda a uma perspectiva interessante sobre a realidade temporal, ao inscrever no seio da sucessão uma infinidade de possibilidades. A relação sólida e direta entre causa e efeito se abala com a inserção do provável entre um fenômeno e outro. Segundo Bachelard, “podemos captar uma determinação cada vez mais clara da evolução pela probabilidade, e não mais simplesmente pela causalidade”. (2007, p.75). E, ao contrário do que se pode deduzir dessa ideia, ela não abole a existência de uma finalidade na escala do tempo. O que determina o fim para Dupréel, assim como para Bachelard, é o *progresso*. E para esclarecer como uma teoria que postula a probabilidade em detrimento da necessidade como princípio de encadeamento admite um fim, Bachelard argumenta que “o fim tem uma probabilidade ordinal mais forte que um acaso qualquer e uma probabilidade ordinal mais forte já é um fim”. (2007, p.84)

A defesa da multiplicidade de ritmos temporais e da diversidade de planos de durações, confirmadas pelas descobertas da Teoria da Relatividade, se completa pelo argumento das relações de correspondência entre elas. Com Bachelard, tem-se “um tempo feito de acidentes, bem mais perto das *inconsequências* quânticas que das *coerências* racionais ou das *consistências* reais” (2007, p.86), que “só aparece como contínuo graças à superposição de muitos tempos independentes” (2007, p.87). O filósofo reforça que a impressão de objetividade deriva de superposições temporais, por meio de comparações entre o tempo da vida real e o tempo que se experimenta durante os sonhos, pois conclui que a incoerência dos sonhos se justifica por um desajuste de ritmos temporais, que o estado de vigília não permite que ocorra.

Por esse caminho, Bachelard conclui que a duração constitui uma ilusão. O autor também se utiliza da categoria “metáfora” para se referir a essa imagem da duração que, segundo ele, é produzida por um “refluxo da impressão que vai do presente ao passado” (2007, p.101). A recorrência da impressão de objetividade seria o que imprime no homem a noção do tempo como duração; por isso mesmo, uma percepção indireta e elaborada por mecanismos da razão, para dar sentido à experiência do tempo. Admitido o caráter relativo da duração, deve-se considerar a correlação dos ritmos para a sustentação de uma continuidade dialética.

Uma vez abordada a concepção bachelardiana do tempo, basilar em suas análises literárias, faz-se necessário conduzir uma discussão de suas noções acerca da palavra poética. Em *Fragmentos de uma poética do fogo*, organizada e publicada em 1988 por Suzanne Bachelard por ocasião da morte do autor em 1962, Gaston Bachelard apresenta sua concepção sobre as imagens literárias produzidas pelos poetas. Imagens geradas na espontaneidade da imaginação, livres das responsabilidades de significação, capazes de libertar o psiquismo e renovar os sentidos.⁵ Para ressaltar a novidade das imagens literárias, o autor as associa às “impulsões da imaginação criadora”, no sentido de diferenciá-las das realizações de uma imaginação reprodutora, atada às significações do passado. Por acreditar em uma *autonomia* das imagens poéticas, defende a possibilidade de empreender uma psicologia das “imagens escritas”, apartada da psicologia do escritor. Dessa forma, faz sentido tratar a poesia como um fenômeno comunicável, capaz de estabelecer uma ponte entre os impulsos da imaginação do

⁵ BACHELARD, Gaston. **Fragmentos de uma poética do fogo**. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 25-50.

poeta e a imaginação do leitor – embora não se possa confundi-la com uma relação *dialógica* entre ambos, defendida, por exemplo, pela estética da recepção.

Em razão de sua trajetória como epistemólogo, Bachelard também se preocupa com questões concernentes ao conhecimento científico. Sendo assim, ao tratar das potências da imaginação, ele atenta para a distinção entre *imagens* e *ideias*. Ao passo em que atribui à imaginação criadora toda a liberdade da produção poética, ele delimita as ideias ao campo do pensamento científico, restringidas a retificar um passado sob a égide do racionalismo. Importante ressaltar a proposta de Bachelard de instaurar uma estética da linguagem sob o argumento da autonomia da linguagem poética. Contudo, para o filósofo, a relação da imagem literária com as formas de expressão material no campo da estética exigiria um esforço de compreensão do sentido que lhe é atribuído no campo da linguagem. Ao afirmar que “a poesia é um Reino da linguagem” (1990, p.39), o autor argumenta que o papel da poética é o de defender sua autonomia quanto às cadeias de significação dos mitos e suas restrições de sentido.

Em uma explanação de sua fenomenologia, Bachelard assinala a diferença entre o seu método de investigação e o da psicanálise tradicional, pelo fato de buscar transcender a oscilação entre significante e significado e deixar-se conduzir por uma liberação da imaginação pelas imagens. De modo a explicar a sua via de acesso às imagens poéticas em comparação ao método psicanalítico, Bachelard remonta à ideia de verticalidade da linguagem poética. Ele entende que, enquanto o psicanalista se ocupa das causalidades psicológicas e das significações da linguagem – numa incursão pelos reinos mais profundos da mente, preso às armações da memória e às pulsões, ligado aos sentidos do passado – o fenomenólogo se dirige à sensibilidade das palavras, à potência da inspiração e ao âmbito da imaginação, num movimento que tende para além das imagens. Bachelard entrevê a possibilidade de união dos dois métodos para uma melhor compreensão da linguagem poética, denominando este “dimétodo” de poético-análise.

No sentido de demonstrar o caráter das análises literárias empreendidas pelo autor, é apresentada a seguir sua abordagem das imagens poéticas da Fênix. A primeira imagem mítica analisada por Bachelard em *Fragmentos de uma poética do fogo* é a da Fênix. Para sua fenomenologia da imaginação, ele admite que seria mais razoável uma abordagem das imagens sem passado, aquelas originadas dos impulsos da imaginação assim como as

produzidas nos sonhos. Contudo, o exame da Fênix possibilita comprovar que mesmo em imagens da tradição se pode verificar uma existência poética; na medida em que proporcionam uma variedade de metáforas, ampliando o campo da significação. Essa propriedade das imagens poéticas de irromper de um campo de significados e possibilitar o devaneio da imaginação leva o autor a caracterizá-las como imagens dinâmicas, na medida em que trabalham na dimensão de um instante para proporcionar à imaginação a superação de seus limites.

Bachelard se utiliza de suas experiências com o pássaro de fogo imaginado, que marcaram as lembranças da sua infância, exemplificando um movimento de imaginação que parte da realidade empírica, superando-a. Em seguida, toma por objeto poemas nos quais percebe a emergência das imagens da Fênix, sob variadas formas, de modo a atestar nos escritores, entre os quais ele se inclui, a necessidade de inscrever entre os seres da realidade os seres do próprio devaneio.

A análise de poesias exige, no entendimento do filósofo, “a adesão subjetiva aos impulsos recebidos desses documentos” para que se reconheça nas imagens reproduzidas da Fênix a própria experiência poética; sem essa capacidade só se reconhecem fatos. Nesse sentido, a objetividade científica encerra um nível de instrução do qual se abole a dimensão dos sonhos.

Ao encontro dessa ideia, o autor afirma a necessidade de acreditar nas imagens extraordinárias para a realização de um exame fenomenológico. A ingenuidade deve possibilitar que a imaginação seja conduzida pelas imagens, na tentativa de identificar o símbolo primitivo da qual se origina. Partindo desse princípio, Bachelard reconhece na Fênix “uma imagem do fogo vivido, ao mesmo tempo [em] que uma promoção da Poética do Fogo” (1990, p.67). Observando a potência da Fênix no romance de John Cowper Powys, “Les Sables de la Mer” (“As areias do mar”), Bachelard sugere a ação de um “inconsciente que une as lembranças da cultura às imagens naturais”, o que seria o movimento criador das imagens poéticas com valores primitivos. As palavras do autor servem melhor ao esclarecimento de sua teoria:

O escritor não se apóia sobre nenhum documento de mitologia. Ele nos coloca assim em presença de uma espécie de mito natural, de um mito que nasce da auto-alucinação de um sonhador de imagens, ou, mais simplesmente, de um sonhador de palavras. (1990, p.83)

Analisando as Fênix produzidas pelos poetas, Bachelard identifica os movimentos que dão vida a essas imagens. Ele concebe a criação da Fênix como produto de uma escrita natural cuja autonomia questiona a impressão de qualquer valor histórico ou mítico. Símbolo de eternidade, a Fênix representa a “coragem de renovação” que se expressa através da passagem do drama do poeta à linguagem. De outro modo, compreendida como “um ser da escrita”, a participação do poeta na sua criação se atesta no momento em que lhe instiga o surgimento, não sendo possível descrevê-la. Ele afirma em outro momento: “a Fênix quer expressar seu ser através da multiplicidade de suas máscaras” (1990, p.67).

Após analisar a Fênix poética em suas imagens explícitas, Bachelard se dedica a identificá-la onde seu nome não é mencionado, mas encontra referência no sentido poético. Dessa forma, ele acredita dar provas de que “a Fênix é um arquétipo da imaginação do fogo”. Na concepção bachelardiana do ato criador,

o arquétipo é a causa sem causa, a causa com frequência primeira que transpõe com um pulo a pobre história psicológica que é objeto das pesquisas do psicólogo e do psicanalista. O ato poético é como um ato essencial que ultrapassa em um só jorro as imagens associadas à realidade (1990, p.80).

Bachelard percebe uma vantagem nas imagens feniceanas não nomeadas no fato de não remeterem o leitor preocupado com as correspondências da poesia à realidade a um mundo de significados culturais. No entanto, mesmo as Fênix explícitas, como ele denomina as imagens criadas sob o signo da Fênix, são capazes de criar novas possibilidades além das referências cristalizadas pelos mitos. Segundo o autor, “estamos numa época em que o poético suplanta a tradição mítica, em que a poesia não tem mais necessidade da tela dos mitos para bordar as imagens de seus poemas”. (1990, p.85)

Quando se propõe um estudo mais detido de questões referentes à imaginação poética e às valorizações humanas sobre as imagens, que constituem a obra *A Poética do Espaço*, Gaston Bachelard procede a uma ruptura com o racionalismo científico, em função de sua proposta de elaborar uma filosofia da poesia que se realize a partir da adesão imediata a imagens poéticas e possibilite uma compreensão mais apurada de aspectos do ato de criação poética, para os quais considera os pressupostos de um racionalismo filosófico-científico como insuficientes. Para elaborar suas considerações, o autor se serve de um conjunto de textos e fragmentos literários por ele reunido, e dos devaneios aos quais se deixa conduzir.

O estudo de Bachelard sobre imagens poéticas se confunde com as teorizações do autor sobre a imaginação e o ato de criação poética. Concebidas a partir de sua novidade essencial e sua autonomia diante de condições de possibilidade de qualquer ordem, as imagens poéticas remetem a uma compreensão do ato poético como um momento de emergência na consciência de um produto do coração e da alma, cujo fenômeno remete a uma dinâmica própria da imaginação⁶; esta, definida como a faculdade de produzir imagens.

A noção de Bachelard sobre imagens poéticas difere radicalmente de uma ideia de representação, segundo a qual a imagem se apresenta como substituto de um objeto. Nas palavras do autor, “a fenomenologia da imaginação não pode se contentar com uma redução que transforma as imagens em meios subalternos de expressão[...]” (2007, p.63). O autor intenta apreender sua realidade específica, considerando que “a imagem une uma subjetividade com uma realidade que não se constitui completamente”, compreensão que o distancia das análises de teor científico que compreendem essas esferas como necessariamente interligadas. Para a filosofia da poesia à qual ele se dedica, a noção de alma também constitui uma ideia singular, que difere da noção de espírito. Ao abordar imagens poéticas como produtos diretos da alma, Bachelard se refere a “uma luz interior que não é o reflexo de uma luz do mundo exterior”; trata-se, para ele, de uma região do psiquismo menos intencionalizada que a da consciência associada aos fenômenos do espírito.

Em mais uma de suas comparações entre sua proposta fenomenológica de análise da arte poética e a do método psicanalítico tradicional, Bachelard afirma que “o psicanalista intelectualiza a imagem. Para ele, a imagem poética tem sempre um contexto. Interpretando a imagem, ele a traduz para uma outra linguagem que não é o logos poético.” (2007, p.08). A atribuição de significações passionais às imagens, assim como de sentidos oriundos de desejos, por psicólogos e psicanalistas, é recusada por Bachelard, que se esforça por captar um sentido poético próprio do ser da poesia, ao nível da sublimação pura. A metáfora segundo a qual “o psicanalista explica a flor pelo adubo”, fornece a imagem precisa da percepção de Bachelard sobre esse método analítico. Entretanto, ao formular o conceito de topoi-análise⁷, ele

⁶ Nas palavras do autor: “Com sua atividade viva, a imaginação desprende-nos ao mesmo tempo do passado e da realidade. Abre-se para o futuro”. Id. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2007 b. p. 18.

⁷ Em sua obra *A Poética do Espaço*, Bachelard introduz o conceito de topoi-análise que, diferentemente do conceito de poético-análise, se trata de uma forma de apreender o espaço poético da imagem. Constitui um meio que permitiria ao filósofo abordar aspectos do efeito da imaginação poética ou de uma imagem isolada, possibilitando maior aproximação de sua origem.

vislumbra novamente a possibilidade de união de ambas as formas de análise, para evitar uma compreensão unilateral e simplificadora das imagens poéticas.

O autor acrescenta ainda um ponto em que sua teoria se distingue do foco de uma psicologia clássica no que se refere à concepção das imagens. Para Bachelard, essa linha de análise tem confundido imagens poéticas com metáforas, sendo que ele percebe uma distinção clara ao considerar esta figura de linguagem como forma de “expressar uma impressão difícil de exprimir”. Por isso, a metáfora se caracteriza como uma falsa imagem, o que lhe destitui de valor fenomenológico.

Às voltas com a questão da ruptura de sua fenomenologia da imagem com um racionalismo científico, Gaston Bachelard afirma que a crítica interrompe o impulso que expressa a primitividade da imaginação; o que justifica sua escolha por uma leitura dos poetas marcada por uma admiração que, diferentemente da passividade da contemplação, possibilita ao leitor “participar da alegria da criação”. Ele ainda explicita sua recusa em buscar justificção para as imagens poéticas no âmbito da realidade sensível, ou delimitar sua função dentro da composição de um poema.⁸ Desse modo, Bachelard reafirma o interesse de seu estudo, e sustenta a singularidade de sua proposta.

Ao retomar essa questão, em outro momento, após estabelecer a novidade da imagem poética com relação a um passado, tanto cultural quanto individual, e com determinantes de qualquer natureza, o autor assevera sobre a incapacidade de compreensão de seu objeto por meio de conhecimentos tradicionais, investindo no esquecimento do saber, na forma de um não saber. Essa premissa pode ser mais bem compreendida através do seguinte trecho, em que ele expressa sua compreensão da dimensão da poesia: “a obra adquire tamanho relevo acima da vida que a vida não mais a explica” (2007, p.09).

Neste ponto, torna-se possível estabelecer uma comparação entre as ideias de Bachelard e as do filósofo Jacques Rancière sobre suas concepções de imagem, que direcionam as proposições acerca da literatura. Enquanto para o fenomenólogo as imagens poéticas estão circunscritas ao âmbito da imaginação – ao qual é atribuído total liberdade de criação em oposição ao campo das ideias, associadas ao saber científico pela tarefa de

⁸ Quanto a essa questão, deve-se esclarecer que a forma de pensamento desenvolvida por Bachelard consiste em uma fenomenologia elementar, na medida em que o autor se debruça sobre imagens isoladas, buscando apreender seu valor de origem, “deixando de lado a questão da composição do poema como agrupamento de múltiplas imagens, em que intervêm elementos psicologicamente complexos que associam a cultura e o ideal de um tempo.”.

retificação de seus postulados –, Rancière concebe a noção de imagem a partir de uma dupla significação, quais sejam: as propriedades de semelhança e de dissemelhança quanto ao real. Esta última relação caracteriza o que o autor acredita ser o específico das imagens da arte, que, inclusive, são consideradas não apenas no plano do visível, na medida em que o autor afirma que “há imagens todas elas feitas de palavras”; o que se pode aproximar do sentido que Bachelard confere ao termo “imagens poéticas”.

Quanto aos seus atributos, Rancière considera uma dupla potência na análise de imagens: o mutismo e a palavra das imagens, que se relacionam em um princípio de convertibilidade. O primeiro se observa na imagem como “presença sensível bruta”, enquanto o segundo é verificado na imagem como “discurso que cifra uma história”. O autor defende que esta percepção de uma dupla poética da imagem é possível pela revolução provocada na linguagem com a escrita romanesca, que iniciou um movimento de rearticulação entre o dizível e o visível.

Com relação aos fundamentos dessa análise, pode-se perceber em Rancière uma avaliação semelhante à de Bachelard quando se detém na análise de poetas e escritores modernos. A partir de suas considerações, pode-se afirmar que esses escritores possibilitaram uma percepção do caráter acontecimental da literatura, ao abalarem a estabilidade das relações entre o visível e o dizível, além da continuidade entre um pensamento ou sentimento e sua expressão. Nomes citados por Bachelard, como Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire e outros, são também compreendidos por Rancière como promotores de uma revolução estética, que instaurou o que ele chama de *regime estético da arte*; o que em um breve esclarecimento o autor define como “aquilo que alguns chamam de ‘modernidade’ e que eu prefiro, para evitar as teleologias inerentes aos indicadores temporais, chamar ‘regime estético da arte’”. (2007, p.56). No mais, a respeito do caráter temporal observado no seio desse regime de pensamento, o autor afirma que “a temporalidade própria ao regime estético das artes é a de uma co-presença de temporalidades heterogêneas”, (RANCIÈRE, 2005, p.37) o que se pode aproximar, apesar da sua não- coincidência, da ideia de Bachelard a respeito da utilidade de sua ritmanálise para a observação dos diversos ritmos temporais que se entrecruzam na formação de uma imagem poética.

Em *O inconsciente estético* (2009), obra em que Rancière relaciona a formulação da teoria psicanalítica do inconsciente à mudança de estatuto do pensamento da arte do regime

representativo ou poético para o regime estético, o autor define a revolução estética como “a abolição de um conjunto ordenado de relações entre o visível e o dizível, o saber e a ação, a atividade e a passividade” (2009, p.95). No interior deste regime de pensamento, ele define o próprio da arte através da identidade entre os contrários de saber e não saber, entre o pensamento e o não pensamento, de um procedimento consciente e de uma produção inconsciente, de uma ação voluntária e de um processo involuntário, de um logos e de um pathos.

A maneira pela qual a literatura se relaciona à política na teoria de Rancière se dá a partir desse princípio de abolição das hierarquias da ordem representativa pelo reconhecimento da potência de linguagem inscrita nas coisas. “A escrita literária se estabelece, assim, como decifração e reescrita dos signos de história escritos nas coisas.”. E, a propósito da noção de imagem, “a imagem já não é a expressão codificada de um pensamento ou de um sentimento. Não é já um duplo ou uma tradução, mas uma maneira pela qual as próprias coisas falam ou se calam” (RANCIÈRE, 2011, p. 22). Desse modo, sua concepção de imagem se assemelha à de Bachelard apenas pela oposição à ideia de representação.

Em decorrência da abertura à arte proporcionada pelo regime estético, Rancière se diferencia de Bachelard por reconhecer a poesia em manifestações de natureza diversa do campo específico da palavra escrita. Entre as reinterpretações da forma de pensamento da arte provocadas pela revolução estética, “o que é revogado, ao mesmo tempo que [sic] o espaço específico da visibilidade do poema, é a separação representativa entre a razão dos fatos e a razão das ficções” (RANCIÈRE, 2011, p. 163)

Destarte, em uma análise mais detida das relações entre arte e política, o que Rancière entende como a eficácia da arte no interior do regime de verdade inaugurado pela revolução estética – o regime estético da arte – “não consiste em transmitir mensagens, dar modelos ou contramodelos de comportamento ou ensinar a decifrar as representações”.⁹ Nas palavras do autor, o que é próprio da arte a partir desse momento “é a eficácia da própria separação, da descontinuidade entre as formas sensíveis da produção artística e as formas sensíveis através das quais os espectadores, os leitores ou os ouvintes se apropriam desta”. E o princípio que justifica essas assertivas é a indeterminação na relação que se supunha direta entre a

⁹ RANCIÈRE, Jacques. Paradoxos da arte política. In:_____. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. p. 55.

intencionalidade do artista na produção da obra, suas formas de apresentação e apropriação, e o “estado da comunidade”.

Assim, seguindo o raciocínio elaborado por Rancière a propósito da relação entre literatura e política, Voigt afirma que “no seio do regime estético, o poema não precisa tratar dos temas de sua comunidade ou de seu tempo para ter sua importância política”.¹⁰ No sentido de indicar um escritor em cuja obra se verifica essa operação, aponta a poesia de Mallarmé, na qual a política

está na própria forma como a disposição das palavras cria acontecimentos, sem uma relação direta com o mundo histórico-social de seu tempo, mas para, na fenda aberta entre as palavras e as coisas, mostrar novos mundos e novas possibilidades. (VOIGT, 2013, p. 11)

E, acompanhando suas considerações a respeito do debate entre literatura e história, acredita-se que,

Se Bachelard trata da imagem literária/poética como um fenômeno sem passado, espacializado e independente da temporalidade cronológica, biográfica e mesmo da temporalidade historiadora, talvez seja necessário repensar o próprio *conceito de imagem*, à luz de outras referências teórico-metodológicas, bem como voltar o olhar para o *regime de verdade* que torna possível ao historiador o entrecruzar de imagens e ideias, permitindo a suspensão de uma hierarquia prévia entre a razão das ficções e a razão dos fatos que inauguram a escrita historiadora (VOIGT, 2013, p. 15).

Essas observações, derivadas de uma associação da consolidação da história como ciência às transformações oriundas da revolução estética no estatuto dos objetos da arte, suscitam questionamentos que relativizam o antagonismo entre literatura e história, assim como alimentam o debate acerca das correspondências de procedimentos verificados em ambas as formas de práticas de escrita. O diálogo com os autores selecionados propõe reflexões relevantes sobre algumas das principais noções que se encontram na base de sustentação de ambas as práticas de escrita, como *tempo*, *imagens*, *representação*, etc., instigando o estudo de suas relações e dos campos que constituíram separadamente.

¹⁰ VOIGT, André F. Gaston Bachelard e Jacques Rancière: uma visão comparativa dos problemas entre história, arte e imagem. **Tempos Históricos**. Vol. 17, jul./dez. 2013, p. 11.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A Dialética da Duração**. São Paulo: Ática, 1988.
- _____. **A Intuição do Instante**. Campinas: Verus, 2007.
- _____. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- _____. **A Psicanálise do Fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. **Fragmentos de uma poética do fogo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.
- _____. **O destino das imagens**. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.
- _____. **O inconsciente estético**. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- _____. Paradoxos da arte política. In: **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. p. 51-81.
- VOIGT, André F. A ideia de acontecimento na obra de Bachelard. **História & Perspectivas**, Uberlândia (46): jan./jun. 2013. p. 215-238.
- _____. Gaston Bachelard e Jacques Rancière: uma visão comparativa dos problemas entre história, arte e imagem. **Tempos Históricos**. Vol. 17. p. 93-106, jul./dez. 2013.
- _____. História, Arte, Política: o conceito de *regime estético da arte* na obra de Jacques Rancière. **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, EDIPUCRS, v. 6, n. 2, jul./dez. 2013, p.92-106.

Recebido em 30 de janeiro de 2014

Aprovado em 01 de junho de 2014