

Volume 7, Número 1, Dezembro de 1997

ANNAIS

*Revista de Letras*

UNIVERSIDADE



Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro  
Vila Real

# *L'Eau et les Rêves* de Gaston Bachelard: uma aproximação hermenêutica

José Eduardo Reis

UTAD - Vila Real

Fazer a análise do ensaio de Gaston Bachelard *L'Eau et les Rêves* é arriscar uma interpretação necessariamente limitativa de um pensamento que não se esgota no livro em causa e que procura fundamentar, por via de um original discurso heurístico, que combina psicologia, filosofia e poesia, a funcionalidade e o conteúdo material elementar da mais produtiva e englobante faculdade do homem, a de imaginar.

Um tão seminal empreendimento teórico só poderia ter sido realizado por um espírito que, apesar de formado e empenhado numa prática predominantemente científica (Bachelard era químico), não ignorou o sentido poético da vida nem o índice de verdade antropológica veiculada pela arte literária; pelo contrário, requalificou-os ao trazer para o âmbito da teoria do conhecimento o estudo da actividade da imaginação na representação e no acesso à compreensão do mundo. Por essa via, não só contribuiu para a mudança epistemológica pós-positivista operada no discurso da ciência do século XX, como também - e é isso que nos interessa - favoreceu o alargamento, com a invenção de novas categorias analíticas e formulações teóricas, hauridas fundamentalmente do campo da psicanálise, as possibilidades hermenêuticas da crítica e da exegese literárias.

O facto de o discurso ensaístico de Bachelard sobre a tipologia do imaginário ser um discurso estetizado, participando da mesma intencionalidade poética dos exemplos literários que servem de fundamento à sua exposição, levanta, a priori, uma dificuldade incontornável a qualquer tentativa de análise e de traçamento dos aspectos fundamentais da sua tese. Elucidar e não desvirtuar a sua reflexão sobre o imaginário e a imaginação literária - e, concretamente, porque é essa a que nos ocupa aqui, a que é sobredeterminada pela dominante elementar da água -, é tarefa apenas concebível sob duas condições preliminares, a saber, a que passa pelo reconhecimento de ser irreproduzível o halo poético que emana do seu discurso, e a que circunscreve os limites da presente análise a um inventário sobre os principais momentos e temas constitutivos daquilo que o filósofo qualifica por *rêverie* de tipo hídrico.

Para justificar a tese nuclear que a actividade da imaginação tende a actualizar constantes predisposições psicológicas, determinadas em profundidade por analogia

e sob o influxo dos quatro elementos da matéria (do ar, do fogo, da terra e da água), i.e., para explicar que o imaginário humano possui uma estrutura elementar profunda, correlacionável com a estrutura elementar profunda da natureza, Bachelard começa por distinguir a imaginação formal - a que agrega e convoca imagens conscientes e racionais - da imaginação material, a que age subliminar e inconscientemente. Assim se compreende a sua tese naturalista - que é a sua tese de princípio - de que a *rêverie* é inerente à própria natureza, nela ocorrendo por acção de um intermediário, o sonhador.

É da cooperação entre ambas as imaginações, ou entre os dois eixos imaginantes, o formal e o material, que, segundo Bachelard, é possível a geração da autêntica e original obra poética. A seu ver, a psicologia e a estética filosófica haviam-se limitado à investigação e ao estudo das manifestações da imaginação formal, ignorando a actividade e a dialéctica profunda da imaginação material. É, portanto, para suprir esse défice epistemológico que Bachelard propor-se-á reflectir sobre a função determinante do inconsciente - individual e colectivo - na actividade da imaginação. Nesse sentido, e colocando-se na esteira dos trabalhos pioneiros de Freud e Jung sobre a psicologia da criação estética-literária, Bachelard projectará a constituição de uma teoria psicológica da imaginação material, não circunscrita a uma classificação formal psicanáltica das imagens literárias, mas fundamentadora do dinamismo e da polivalência simbólica das substâncias elementares (dos constituintes da matéria) de que tais imagens se compõem. É que, para Bachelard, toda a pura imagem poética, de proveniência inconsciente, não estilizada e liberta da afectação retórica, encontra a sua natural correspondência numa matéria cuja substância pode ser proteicamente sonhada, cuja substância é já em si uma potência imaginante. Ora, precisamente, o elemento água possui qualidades substanciais exemplares que permitem fundar uma teoria da imaginação material; o investimento simbólico-literário dessas qualidades é; aliás, - como o demonstra o teor do seu ensaio - comprovável nas imagens poéticas de eminentes autores da literatura universal que deixaram transparecer, na unidade temática das suas respectivas obras, uma *rêverie* de tipo aquático.

Assim, e a par de uma reflexão filosofante prosseguida com instrumentos analíticos derivados da psicologia e da psicanálise, *L'Eau et les Rêves* apresenta-se-nos como um ensaio de estética literária, inovador pelos instrumentos de análise que faculta, nomeadamente à investigação e à crítica comparativista interessada no estudo generativo e explicativo de imagens recorrentes e arquetípicas, esteticamente transfiguradas pelo labor estético-literário dos poetas.

Para Bachelard, a disponibilidade da substância água para participar e dar conteúdo a múltiplas imagens poéticas varia consoante o grau de superficialidade ou de profundidade com que as suas diferentes qualidades são captadas pela imaginação; daí a preliminar diferenciação que estabelece entre águas superficiais, claras, primaveris, correntes, por um lado, e águas profundas, dormentes, pesadas, por outro. O conteúdo dos dois primeiros capítulos de *L' Eau et les Rêves* cobre a

identificação e a determinação dessas diferenças. Convém, todavia, precisar que a passagem do primeiro ao segundo nível, i.e., do superficial ao profundo, processa-se pelo aumento da densidade com que o elemento água é sonhado e atesta-se pela transformação de valores sensíveis - que apenas exibem as propriedades discretas da matéria-água - em valores sensuais - que apreendem essa substância material em associação com outras propriedades de outras matérias, numa rede de correspondências e de referências múltiplas de sentido. Eis um exemplo. O que caracteriza a *rêverie* da água superficial é a sua propriedade em fazer reflectir, é a sua disponibilidade em operar como espelho. As águas superficiais naturalizam a auto-contemplação do homem e desencadeiam aquilo a que Bachelard designa por narcisismo activo. Mas, a um nível mais profundo, esta propriedade reflectiva produz outros efeitos: é indutora da aquisição da consciência do homem em associação com a consciência do próprio mundo. No grande espelho natural em que se constituem, as águas fazem reflectir não só a imagem da alteridade - o outro de si de quem nelas se contempla - mas também e sobretudo o espaço que o rodeia. A esse nível, a função especular das águas promove uma *rêverie* transpessoal, um narcisismo cósmico. Eis, pois, como do simples testemunho sensível de uma propriedade da água - a sua reflectividade superficial - a imaginação pode complexificar essa mesma propriedade, sonhando-a mais profundamente e tomando-a como suporte para a tomada de consciência humana - mesmo que auto-aduladora - de uma escala ontológica maior.

Outro exemplo. O cisne é considerado pelo filósofo-ensaísta francês como a imagem mais dinâmica que participa da poesia em que o elemento água é sonhado superficialmente. Investido ou valorado sensualmente, o cisne representa, no entanto, a marca do desejo. Ora, só uma teoria da imaginação material permite compreender e fundamentar a associação da imagem voluptuosa do cisne reflectindo-se nas águas à nudez feminina, tal como ela é sugerida por muitas *rêveries* literárias. Mas - adverte Bachelard - para que esta imagem do cisne, à semelhança de muitas outras, possa ocorrer no discurso poético como autêntico símbolo do desejo, deve a sua geração provir de uma associação inconsciente e não ser motivada pelo concurso daquilo que o filósofo francês designa por complexo de cultura, uma criação artificial e académica providenciada pela mortalha lógica da convenção retórica.

Para ilustrar o conteúdo activo das imagens representativas da dinâmica das águas profundas e densas, Bachelard recorre à obra literária de Edgar Allan Poe. Nesta obra, as águas poeticamente evocadas adquirem uma tal densidade substancial que, no limite da sua progressiva opacidade, acabam por sugerir a presença da morte. Antes, porém, e em muitas passagens da obra do escritor americano verifica-se que a natureza fluida, superficial e especular da água serve de suporte à comunicação de sentimentos positivos e à idealização do mundo - sobretudo aferida pela reiterada alusão às evanescentes formas materiais despojadas da sua densidade física e que mais não são do que as inócuas imagens devolvidas pelo

reflexo das águas. Esta apreensão do efeito especular da água favorece mesmo a tendência para a idealização sistemática, a qual consiste na transformação dos dados normalmente percebidos em imagens que ampliam, revertem, corrigem e fundem planos distintos e separados da densa realidade física: é por via desta idealização que a referência de Poe a um lago pode ser comunicada como se fosse um céu em que os peixes voam livremente.

Mas, para além do espectáculo evanescente do mundo reflectido na água, da simbiose e da reversibilidade das imagens activadas pela propriedade reflectora da água, Edgar A. Poe, segundo Bachelard, prossegue uma poética que adensa e aprofunda a matéria hídrica sonhada, primeiro, ao utilizá-la em imagens literárias onde perpassa a referência à água envolvida por sombras e neblinas, depois, ao projectá-la como uma só substância transformada e derivada da osmose com a noite. É a dor, a tristeza, a morte contínua que estas águas sombrias e escuras evocam no imaginário literário de Poe quando a idealização do reflexo se dissipa e cede à contemplação da matéria líquida, imóvel, em si. Esta valorização em profundidade da *rêverie* das águas vai a par com o aumento da representação da sua densidade que, em certas passagens da obra literária do escritor americano, chegam mesmo a significar a matéria sanguínea. Adormecimento, silêncio, melancolia são, pois, as três características associadas a esta poética fundada na imobilidade das águas, e a que Poe recorre para meditar sobre a ideia de morte.

Para uma imaginação impregnada pelo valor funéreo das águas, a morte está associada à viagem fluvial conduzida por um barqueiro, como Caronte. A iterativa ocorrência no discurso literário universal da representação da morte como viagem fluvial ou marítima - a passagem para o além daqui - induz Bachelard a formular a existência de um complexo que a sistematiza e ilustra, complexo este precisamente associado à função do passador/barqueiro Caronte. O complexo de Caronte, a par do de Ofélia - induzido do nome da famosa personagem feminina do *Hamlet*, de Shakespeare, e que traduz o desejo de morte pelo suicídio - evidenciam a dinâmica profunda duma imaginação poética que associa o tema da morte, respectivamente, ao sentido da viagem fluvial e à redenção na e pela água. O complexo de Ofélia aplica-se à situação arquetípica da mulher lastimosa que expia as suas próprias penas ou as faltas de outrem mediante a morte voluntária no elemento natural aquático, o qual, por sinédoque, se identifica com a ondulação dos cabelos femininos da própria suicida. Segundo Bachelard, a imagem terrena da morte expiatória na água configurada pelos cabelos ondulantes da mulher tem a sua correspondência ou o seu análogo cósmico na imagem-síntese da luz lunar que se reflecte no andamento das águas.

O quarto capítulo de *L'Eau et les Rêves* concerne a dinâmica da imaginação literária que alude à combinação da água com os outros elementos da natureza, combinação decorrente de um princípio de complementaridade, de uma dialéctica de tipo unitivo-conjugal que dissolve ou transcende a oposição primeira e estruturante da natureza, a oposição sexual masculino/feminino. Tal sucede com as imagens poéticas

fundadas numa matéria híbrida, sincrética, união do estado líquido e do estado ígneo - e.g. o álcool em chamas - e que tem o seu análogo cósmico nas imagens que sugerem a união do sol emergindo do ou declinando no mar. Tal *rêverie*, consubstanciada pela combinação dos elementos naturais água / fogo, oscila entre os níveis macro e microcósmico, entre as representações cosmogónicas da alquimia e as imagens singulares dos poetas; na sua essência, elas traduzem o processo criador bem como a suprema ambivalência constitutiva da matéria.

Uma segunda *rêverie* literária híbrida é a que se constrói a partir das águas dos rios, dos lagos, dos pântanos envolvidos na 'matéria' imponderável da escuridão e do silêncio da noite e que fazem desencadear e aumentar premonições funestas, receios irracionais. Ao "medo húmido" e penetrante que comunicam algumas dessas imagens opõem-se as que evocam os odores da terra molhada em consequência quer das águas da chuva, quer da frescura da noite, quer do orvalho da manhã.

A terceira grande união imaginada entre discretos elementos da matéria é a que tem por suporte substancial a síntese da água com a terra para criar a massa pastosa e plástica. Ela concerne a viscosidade e a mucosidade da matéria exposta à projecção de múltiplas valorações simbólicas associadas à modulação sensual da terra humedecida - do barro, da argila - e na qual a água desempenha uma função simultaneamente agregadora e transformadora.

No capítulo dedicado ao simbolismo da água maternal e feminina, Bachelard começa por referir o valor primordial do amor pela natureza como uma projecção cósmica, espécie de sucedâneo ou extensão trans-pessoalizada do sentimento filial e do amor pela mãe. Este tipo particular de investimento simbólico gera, no plano da produção literária, sobredeterminada pela actividade de um imaginário hídrico, aquilo que o filósofo francês designa por metáforas leitosas. A constituição formal destas metáforas provém da valorização sensual da água e, em geral, a sua ocorrência testemunha o apreço e o louvor pelas qualidades vitais e nutrientes do estado líquido da matéria. Contudo, para a teoria psicológica da imaginação material que perscruta a origem inconsciente das imagens poéticas, a água leitosa é activamente gerada e apreendida não pela brancura que à superfície ela apresenta, mas pelos componentes físicos - do calor atmosférico, da suavidade luminosa -, e psicológicos - da serenidade espiritual -, associados à evocação do sentimento de protecção natural e maternal; a alusão à brancura, a referência à cor no processo da metaforização verbal é aqui subsidiário relativamente à predisposição psíquica acerca de uma lembrança orgânica vital : neste ponto, Bachelard, na esteira de Freud, parece fazer depender a actividade da imaginação da actualização de recordações orgânicas primordiais.

A água enquanto portadora de qualidades femininas não se revela apenas em imagens que evocam o leite materno, podendo mesmo adquirir um valor sublime, representativo de um sentimento de voluptuosa idealização, tal como sucede na obra de Novalis. Neste caso, a água é, como diz Bachelard, uma "substância feminina dissolvida" : desmaterializada, não simboliza o desejo físico e sexual do

poeta, mas opera antes como uma quinta essência, impalpável, puramente imaginada, representativa de um estado platónico de satisfação ideal, de uma qualidade virginal.

Precisamente, dos quatro elementos da matéria, o que melhor permite significar a ideia de pureza é o elemento água, e Bachelard dedica um capítulo ao estudo do valor purificador deste elemento, susceptível de ser dialectizado e de servir contraditoriamente para presentificar as qualidades negativas da poluição e da impureza. Mas, adverte o filósofo, no plano da actividade da imaginação requer-se, para que sejam dinamicamente actualizadas as implicações profundas desta dialéctica, uma atitude mental de tipo pré-científico, ou seja, requer-se a mesma atitude mental de tipo judicativo, anterior à moderna modalidade de observação científica e neutra da natureza, e que levava o observador / experimentador / analista a julgar literalmente a água, nela fazendo projectar qualidades morais, designando-as pelos epítetos de doce, amarga, limpa, suja, cheirosa, nauseabunda. Assim, considerar a água como detentora de qualidades purificadoras ou funestas não é, para a teoria psicológica da imaginação material, uma consequência da observação neutra da realidade física e, muito menos, efeito de uma análise química, mas do sentido moral que a livre imaginação do poeta nela faz projectar. Daqui que se possa falar de uma moral da água, fundada nos princípios da renovação e da sublimação, moral que consubstancia a ideia arquetípica da renovação cósmica pela intervenção purificadora do elemento água: isso mesmo é atestado nas mais diversas tradições simbólica-religiosas pelos relatos de dilúvios e calamidades provocadas pela água com uma intenção purificadora. Daqui também que o filósofo francês considere a água doce como sendo portadora de uma supremacia onírica e, concomitantemente, moral sobre a água salgada, uma vez que esta carece de uma função utilitária benigna que dê satisfação vital às necessidades do homem. Para Bachelard, a oposição doce / salgado cobre qualidades imaginárias diferentes que reenviam para a oposição nuclear entre a experiência onírica primordial e universal, proveniente do conhecimento directo e generalizado da água doce, e a experiência onírica diferida, proveniente do conhecimento indirecto, consubstanciado nos relatos de aventuras marítimas, e particular, limitado a povos geograficamente situados nas orlas marítimas.

No penúltimo capítulo de *L'Eau et les Rêves* dedicado à água violenta, Bachelard começa por se referir ao “coeficiente de adversidade” que o mundo opõe relativamente à representação individual que dele se tem, e do impulso que move o homem a desafiar a matéria para nela exercer e provar a sua vontade. Assim, se, no plano eminentemente físico, o modo de vencer essa adversidade e essa resistência oferecida pela água tem a sua mais elementar expressão no acto de nadar, na conquista heróica pelo corpo humano de um elemento estranho à sua locomoção, no plano do imaginário, esse atrito traduz-se na sua violenta valoração ontológica pela atribuição simbólica de qualidades volitivas à água. Trata-se de uma *rêverie* dominada pelo tema da vontade, que encontra a sua expressão paradigmática,

segundo Bachelard, na poesia de Swinburne: as discretas características desta poesia associadas à ideia de assertiva volição das águas induzem o filósofo francês a identificar e a definir um complexo com o nome do poeta inglês: o complexo de Swinburne. Para Bachelard, tal complexo define a tendência do ser que afronta destemidamente as suas próprias fraquezas e as adversidade colocadas pelo mundo exterior.

Mas a actividade imaginária que recorre ao tema da água violenta não se limita a representar simbolicamente a hostilidade do elemento natural para fazer afirmar uma poética da coragem. À violência das águas corresponde igualmente uma psicologia da infelicidade, da cólera e da paixão humanas. Ao nível da *rêverie* material, a exarcebção destes sentimentos humanos encontra a sua correspondência adequada na imagem da tempestade. Neste sentido, acentuar paroxisticamente a vertente sádica do complexo de Swinburne conduz à evocação exemplar de um gesto paradigmático, à invectiva desesperada de Xerxes, o rei persa que, indignado com a destruição pelo mar da ponte que havia mandado construir para conduzir os seus exércitos na guerra contra o inimigo grego, ordenou que as águas fossem chicoteadas e marcadas com um ferro em brasa. Este episódio, relatado por Heródoto, subministra a situação exemplar que enforma o complexo designado por Bachelard com o nome do rei persa; é um complexo identificador da vingança simbólica que algumas *rêveries* exercem sobre a água, ressentidas com o seu poder destruidor.

Na conclusão de *L'Eau et les Rêves* Bachelard realça a vocação pedagógica da imaginação tocada pela substância proteica da água, cuja cinemática se constitui numa verdadeira lição de ritmo para a linguagem poética. Mas, anota o filósofo, para que a imaginação não sucumba apenas à reprodução formal das sonoridades naturais, para que ela seja activa e criadora e não apenas onomatopaica, deverá integrar não só impressões auditivas, mas também vocais e visuais na *rêverie* poética por ela produzida. Porque, finalmente, é mediante o concurso dos diferentes modos de apreensão sensível da matéria do mundo, ou seja, mediante a tradução sensível da actividade dos elementos constituintes do mundo que o homem / poeta logra manifestar o dinamismo da imaginação material, verdadeiro suporte da imaginação formal, numa palavra, logra materializar o verbo e verbalizar a matéria.

ANNAIS

UTAD