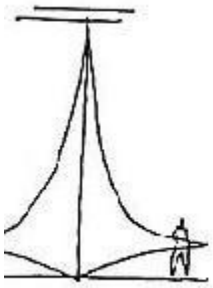
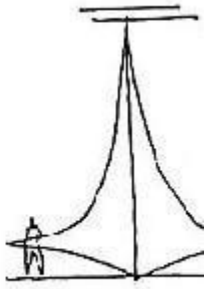

PROMETEUS
Filosofia em Revista
Universidade Federal de Sergipe
ano 6 n. 12 julho-dezembro de 2013


GASTON BACHELARD: CORPO E MATÉRIA COMO FUNDAMENTOS DA IMAGÉTICA CRIADORA

Dra. Marly Bulcão

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO: Bachelard, ao resgatar uma imagética do corpo, nos ensina como superar, através de uma poética eminentemente corporal, os níveis mais superficiais da consciência, impostos pela cotidianidade e pela socialização, resgatando, assim, através da imersão nos instintos animais e corporais que habitam nas profundezas da alma, o viés da verdadeira imaginação.

PALAVRAS-CHAVE: Bachelard. Imagética. Corpo. Imaginação.

ABSTRACT: Bachelard, in order to rescue an imagetic of the body, teaches us how to overcome, through a poetic highly bodily, the more superficial levels of consciousness imposed by everyday life and socialization, rescuing, thus, by the immersion in the animal and bodily instincts which dwell in the depths of the soul, the bias of true imagination.

KEYWORDS: Bachelard. Imagery. Body. Imagination.

A importância da obra de Gaston Bachelard na conjuntura cultural da atualidade é incontestável. Sua vertente poética se impõe no cenário estético do século XX como contestação dos parâmetros da tradição filosófica que abordava a questão da imaginação através de um enfoque psico-gnosiológico, considerando, pois, a imagem como construção sensório-subjetiva, ou seja, como substituto da percepção sensível, além de desprestigiá-la perante a idéia que era aceita na escala cognitiva como expressão adequada da verdade. Bachelard, optando por um enfoque eminentemente estético, restitui a autonomia do ato de imaginar, ressaltando em sua obra que a imagem deve ser compreendida como evento de linguagem, como acontecimento objetivo integrante de uma função imagética, mas principalmente como uma atividade ligada fundamentalmente ao corpo. E é por esse motivo que Bachelard conseguiu penetrar nas entrelinhas dos versos de Lautréamont e apreender o verdadeiro significado poético dessa poesia que representa um desvio dos rumos até então empreendidos pela literatura que, marcada pelo movimento iluminista, renegava e reprimia as manifestações poéticas extravagantes, afastando as manifestações da arte que são, em última instância, provenientes do corpo.

Para que possamos refletir sobre a presença do corpo na obra de Bachelard, é imprescindível retomarmos uma noção da poética bachelardiana que constitui, a nosso ver, um dos fundamentos primordiais da vertente noturna do filósofo: a noção de *imaginação material.* Trata-se de uma categoria constante na obra do pensador contemporâneo que pode nos ajudar a desvelar os segredos do verdadeiro onirismo, assim como a presença do corpo nas manifestações imagéticas, não só as do artista, mas, também, as do espectador da arte. Para Bachelard, o espectador diante de uma obra artística vivencia um fluxo de imagens que emergem da profundeza de seu ser, de um ser que é, em última instância, corporeidade, pois, o verdadeiro ato de imaginar não deve ter como sustentáculo a contemplação puramente visual. É, pois, fazendo-se corpo que o espectador consegue vivenciar a força e o dinamismo da imaginação, de uma imaginação que é eminentemente material.

A noção de *imaginação material* aparece pela primeira vez na obra bachelardiana: *L'eau et les rêves*, quando o filósofo francês faz a distinção entre dois tipos de imaginação, a *imaginação formal* que se volta para as arestas exteriores e geométricas do objeto e a *imaginação material*, descrita como aquela que pretende o

domínio mesmo sobre a intimidade da matéria, conseguindo, assim, recuperar o mundo como provocação e como resistência, estimulando o trabalho ativo e transformador da natureza. Bachelard exalta a força imagética da *imaginação material,* ressaltando que a imaginação não deve ter origem na contemplação passiva e ociosa do mundo, apreendido visualmente como puro espetáculo. O ato de imaginar resulta, pois, do confronto, de um verdadeiro corpo a corpo, no qual o homem ativo se dinamiza no embate com a concretude do mundo.

A crítica de Bachelard *ao vício da ocularidade* pode nos ajudar a compreender melhor o sentido da noção de *imaginação material* e a reconhecer a importância do corpo no processo imagético do homem. A *ocularidade* – marca preponderante da tradição científico-filosófica – levou ao privilégio da visão, em detrimento do corpo e da materialidade, fazendo com que os filósofos elegessem a *imaginação formal* como a verdadeira imaginação. Exaltando a força da *imaginação material*, Bachelard faz opção por uma nova atitude, e elegendo a função imaginante como embate corporal, através do qual a matéria passa a ser fundamentalmente resistência e o homem se transforma em mão obreira que, diante dela, pretende dominá-la, através do trabalho.

Considerando que a questão do corpo não é tratada diretamente por Bachelard em sua obra, gostaríamos de abordá-la de forma indireta, retomando dois momentos que marcam a trajetória poética bachelardiana e que poderão nos conduzir a algumas conclusões sobre a questão do corpo. O primeiro pode ser demonstrado pela reflexão profunda que o filósofo nos oferece do poema do Conde de Lautréamont*,* intitulado *Les chants de Maldoror.*

Bachelard ressalta na poesia rebelde e transgressora do jovem poeta a *imaginação material,* eminentemente corporal que emana dos versos e que, por sua força energética e vigorosa seduz o leitor, através de seu coeficiente de adversidade.

Conforme mostra Bachelard, Lautréamont recusa as poéticas visuais e panorâmicas, fazendo da imaginação material e da corporeidade o cenário de fundo do poema que expressa a índole agressiva que reside nas profundezas de todo ser humano. Desde as primeiras páginas, percebe-se que a paisagem onírica de Lautréamont revela um gosto pela matéria bruta e desnuda e pelo corpo, pois ao longo do poema é ressaltado exaustivamente o aspecto de hostilidade e confronto com o mundo.

Carregados de energia vital, os versos lautreamontistas tornam-se mensageiros de uma materialidade primitiva, fazendo com que o leitor consiga apreender de imediato a beleza muscular que emana do poema.

Lendo *Les chants de Maldoror,* constata-se de imediato que o corpo é a questão central do texto que, profundamente visceral, faz da agressividade a presença constante de seus versos. Trata-se de um poema que emerge das profundezas recônditas do ser humano, de um ser do homem que é, primordialmente, corpo, pois os versos de Lautréamont têm origem nos impulsos primitivos, são a revelação da violência no seu estado puro, na sua forma animal, uma violência que, carregada de dinamismo, só pode ser expressa por uma imaginação eminentemente corporal.

A comparação que nos oferece Bachelard entre La Fontaine e Lautréamont pode nos ajudar a compreender a presença do corpo nos versos lautreamontistas. Nas fábulas de La Fontaine nos deparamos com a monotonia da fabulação animalizada, enquanto em *Les chants de Maldoror,* o animal é apanhado em flagrante, não interessam suas formas, mas sim, suas funções de agressão, sua hostilidade franca. Conforme afirma Bachelard:

> La Fontaine a écrit une psychologie humaine sous la fable animalel. Lautréamont a écrit une fable inhumaine em revivant les impulsions brutales, si fortes encore dans le coeur des hommes [1].

Retomando o estudo bachelardiano sobre o Bestiário de Lautréamont, nota-se que as imagens aí descritas têm origem num pólo corporal, se inscrevem na matéria animada e se realizam através de formas animais e de atos de agressão e crueldade. No poema, o instinto de agressão animal aparece sempre associado aos órgãos de ataque, órgãos como a garra e a ventosa, o que nos faz concluir que o instinto de agressão está, no poema, fortemente relacionado com a noção de corporeidade do homem, pois nesta, somente o ato biológico é decisivo.

Os animais ducassianos com suas garras, bicos e ventosas simbolizam a dinâmica da agressão, da vontade pura, fazendo, pois, do corpo a matéria

de seus versos, a meta de sua beleza onírica. Conforme diz Bachelard:

[1] BACHELARD, 1986, p. 10/11.

> En fait, nous croyons que le lautréamontisme joue presque uniquement sur les deux thèmes de la griffe et de la venteuse, correspondant au doublé appel de la chair et du sang. (...) À première vue, c'est la griffe qui domine; elle est, en quelque sorte, plus rapide, plus clairement immédiate que la venteuse, mais la venteuse donne des jouissances plus prolongées.[2]

Mais adiante o filósofo acrescenta:

> Que serait, nem effet, une volonté sans la griffe? A l'apprenti en cruauté, des le premier chant, Maldoror dirá: " On doit laisser pousser ses ongles pendant quinze jours" L'univers entier réalise la griffe. L'Océan lui-même allonge (sés) griffes livides."[3]

Para que se possa compreender em toda sua plenitude que as linhas de força da imaginação lautreamontista são marcadas pela presença do corpo no processo imagético, é necessário acatar a sugestão do próprio Bachelard que, com o intuito de melhor captar o sentido da verdadeira imaginação, remete-nos à leitura de dois poetas, Roger Caillois, autor de *O mito e o homem* e Armand Petitjean que escreveu *Imaginação e realização.* Lendo Caillois e Petitjean, pode-se, então, compreender melhor a *função de ensaio, de risco, de imprudência e de criação*[4] que dão ao poema de Lautréamont a força de sedução que faz com que seus versos continuem a ser apreciados ainda hoje.

As obras de Caillois e de Petitjean se voltam para o pólo de origem da imaginação, contribuindo, assim, para a compreensão da poesia enigmática de Lautrámont. Conforme afirma Caillois, há uma espécie de condicionamento biológico da imaginação que vem de determinações fundamentais suscetíveis de intervir cada vez que a razão passa a atuar somente num segundo plano. Assim sendo, pode-se concluir

[2] BACHELARD, 1986, p.32/33.
[3] BACHELARD, 1986, p. 34.
[4] BACHELARD, 1986, p. 154.

que a inervação do imaginário é de ordem afetiva e deve ser encontrada nas linhas de força que vêm, primordialmente, das leis vitais, biológicas e corporais do ser. Segundo Petitjean, a verdadeira imaginação habita a fronteira entre o humano e o cósmico, ultrapassa os limites impostos pela socialização, o que significa dizer que a imagem transcende infinitamente toda e qualquer significação, assim como o próprio pensamento. Pode-se depreender das reflexões de Caillois e Petitjean que tanto o mito como a poesia devem ser compreendidos como manifestações de um imaginário primitivo que reside na interioridade do ser humano e constituem, em última instância, destinos corporais.

O segundo momento da trajetória poética de Bachelard que elegemos para ilustrar nossa reflexão sobre a importância do corpo na imagética da criação aparece em certos textos bachelardianos publicados na obra póstuma intitulada: *Le droit de rêver.* Vamos retomar aqui três destes textos que consideramos como fundamentais para nosso estudo. São eles: *Le peintre solicité par les élements, Le cosmos du fer* e *Matière et main.*

Em *Le peintre solicité par les élements,* Bachelard mostra que nenhuma arte é tão criadora como a da pintura. Num primeiro momento tem-se a impressão que Bachelard estaria exaltando a visão como o órgão que, não só, leva à criação artística da pintura, como, por outro lado, permite ao espectador do quadro compartilhar com o autor a imagética da criação. Mas, ao longo da leitura, percebemos que, ao contrário, Bachelard está querendo ressaltar que, até mesmo na arte da pintura, a criação está ligada à corporeidade, e que o observador da obra só consegue captar sua beleza se for capaz de vivenciá-la com todo o seu corpo.

Nesse sentido, para Bachelard, pintores como Van Gogh e Claude Monet são verdadeiros artistas porque conseguiram enraizar a cor na matéria, porque reconheceram que as cores por eles criadas são verdadeiras atividades da matéria, na medida em que emergem da troca constante de forças vividas entre matéria, luz e corpo. Segundo a perspectiva bachelardiana, manifesta-se com tais pintores uma verdadeira ontologia da cor que, por ser um elemento ativo, se constitui numa obra de arte, através do embate do corpo com as manifestações coloridas do mundo.

É necessário acrescentar à contemplação das cores criadas pelo pintor uma meditação sobre a energia que delas emana e que, apreendida pelo corpo do espectador da arte, o conduz ao âmago da obra criada, levando-o a vivenciá-la em sua substância cósmica. Conforme diz Bachelard:

> Un esprit trop géométrique, une vision trop analytique, un jugement esthétique qui s'encombre de termes de métier, voilà autant de raisons qui arrêtent la participation aux forces cosmiques élémentaires.[5]

Em *Le cosmos du fer, Bachelard* volta-se para o trabalho de Eduardo Chillida que pelo fato de desejar ser escultor começou por colocar as mãos na argila, mãos que logo em seguida se revoltaram, pois, mais do que simplesmente moldar, ansiavam por debastar (dégrossir). Chillida é, pois, um escultor que não se satisfaz com trabalhos delicados e fáceis. Comme dit Bachelard *la lutte des mais, il la veut fine et forte.*[6]

Com fervor, Chillida nos ensina que o artista necessita do embate do corpo do homem com o corpo do mundo para criar uma obra realmente estética. O verdadeiro artista não pode esquecer os sonhos primitivos, os sonhos que emergem da corporeidade e da animalidade que habitam no interior de cada um de nós. Vejamos as palavras do próprio Bachelard:

> Ainsi, avec, l'oeuvre du fer esthétisé, em face d'un cosmos métalique, il faut non pas seulement contempler, il faut participer au devenir ardent d'une violence créatrice. L'espace de l'oeuvre n'est pas seulement géométrisé. Il est ici dynamisé. Um grand songe rageur a été martelé.[7]

Matière et main desvela de forma bem nítida a presença do corpo na poética bachelardiana ao mostrar que a matéria é o primeiro adversário do poeta. Bachelard nos

[5] BACHELARD, 2001, p.42.
[6] BACHELARD, 2001, p.54.
[7] BACHELARD, 2001, p.59.

leva, com este texto, a meditar *materialmente* sobre a ação salutar das mãos dinamizadas pelos devaneios da vontade. E tomando Georges Braque, Bachelard mostra que a gravura, mais do qualquer outra arte, consegue nos remeter ao processo de criação, pois não se contempla a gravura, reage-se a ela, pois não é somente o olho que segue os traços da imagem *car à l'image visuelle est associée une image manuelle et c'est cette image manuelle qui vraiment réveille l'être actif em nous.*[8]

Assim, para Bachelard, a mão desperta as forças prodigiosas da imagética criadora. Nesse sentido, pode-se dizer que *tous lês rêves dynamiques, dês plus violents aux plus insidieux, dusillon métallique aux traits lês plus fins, vivent dans la mais humaine, synthèse de la force et de l'adresse.*[9]

Gostaríamos de concluir nossa reflexão afirmando que Bachelard, ao resgatar uma imagética do corpo nos ensina como superar, através de uma poética eminentemente corporal, os níveis mais superficiais da consciência, impostos pela cotidianidade e pela socialização, resgatando, assim, através da imersão nos instintos animais e corporais que habitam nas profundezas da alma, o viés da verdadeira imaginação. Afastando-se das imagens visuais e reprodutoras, Bachelard faz da imaginação um grito de liberdade quando nos alerta que é necessário nos afastarmos do *vício da ocularidade* para que a verdadeira imagética exploda, através de uma convulsão frenética de ritmos que emergem da corporeidade humana.

[8] BACHELARD, 2001, p.68.
[9] BACHELARD, 2001, p.69.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BACHELARD, G. *Lautréamont.* Paris: José Corti, 1986.

BACHELARD, G. *Les peintres solicites par les elements.* IN: Le droit de rêver, Paris: PUF, 2001.

BACHELARD, G.*Le cosmos du fer* IN: Le droit de rêver. Paris: PUF, 2001.

BACHELARD,G. *Matière et main*. IN: Le droit de rêver. Paris: PUF, 2001.