



## BACHELARD E A RITMANÁLISE

### BACHELARD AND THE RATE ANALYSIS

Maria Lucia Guimarães de Faria\*

**RESUMO:** O presente ensaio é um estudo de uma das contribuições mais originais de Gaston Bachelard à interpretação poética de obras literárias: a ritmanálise ou método ritmanalítico. Inspirada no princípio da complementaridade da microfísica, a ritmanálise visa a apreender o operar ambíguo e ambivalente da imaginação, que se compraz em conciliar movimentos contrários. Primeiramente, rastreia-se a gênese do conceito em dois ensaios do livro *Études* (*Estudos*). Em seguida, vemo-lo consumado na investigação sobre o tempo que o filósofo empreende em *La dialectique de la durée* (*A dialética da duração*). Finalmente, o conceito é mostrado em plena atuação hermenêutica nos artigos que compõem a coletânea *Le droit de rêver* (*O direito de sonhar*), em que são poética e ritmanaliticamente avaliadas as obras de criadores tão diversos quanto Mallarmé, Poe, Rimbaud, Eluard, Michelet e Balzac.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ritmanálise – Imaginação – Ambivalência – Complementaridade – Dialética

**ABSTRACT:** The present essay is a study on one of the most original contributions proposed by Gaston Bachelard to the poetic interpretation of literary works: rythmanalysis or rythmanalytic method. Inspired on microphysics principle of complementarity, rythmanalysis aims at apprehending the ambiguous and ambivalent operation of imagination, which indulges in harmonizing contrary movements. First, the concept's origin is tracked in two essays from the book *Études* (*Studies*). In a second moment, we follow it up to its consumation in the investigation the philosopher undertakes on time in *La dialectique de la durée* (*The Dialectics of Duration*). Finally, the concept is shown at full hermeneutic blossom in the collected articles that make up *Le droit de rêver* (*The Right to Dream*), in which the works of artists as distinct as Mallarmé, Poe, Rimbaud, Eluard, Michelet and Balzac are poetically and rythmanalytically appraised.

**KEYWORDS:** Rythmanalysis – Imagination – Ambivalence – Complementarity – Dialectics

A **Ritmanálise ou Método Ritmanalítico** é a rigorosa expressão da unidade dialética que dinamiza o pensamento de Gaston Bachelard. Qualquer método descritivo ou normativo embarça-se com o dinamismo verticalizante da imaginação, que se compraz em conciliar realidades e movimentos antagônicos e contraditórios. Inspirado no princípio da

---

\* Pós-doutoranda vinculada ao Departamento de Ciência da Literatura da UFRJ, onde vem ministrando aulas de Teoria Literária e Literatura Comparada desde 2006, primeiro como Professora Substituta, atualmente como Professora Colaboradora. E-mail: maluh9@uol.com.br



complementariedade da microfísica, que constitui o fundamento do *Novo Espírito Científico* propugnado por Bachelard, o método ritmanalítico condiz com a dinâmica de formação e deformação incessantes das imagens e corresponde à essencial ambivalência do homem. Conforme define Bachelard em *A poética do espaço*, o homem é o ser *entreaterto*, que se abre, fechando-se, e se fecha, abrindo-se (BACHELARD, s/d, p. 164). Perpetuamente movimentando-se entre o céu e a terra, no duplo domínio da vida e da morte, no incessante intercâmbio dialógico da criação e da nadificação, a existência humana só pode ser compreendida ritmanaliticamente.

A instabilidade existencial do homem, a inevitável liminaridade ontológica em que padece e floresce o seu espírito, o dinamismo de fluxo e refluxo da vida que advém da inexorável oscilação entre o ser e o nada constituem o ponto de partida da meditação bachelardiana. O ser é e não é, o homem vive e morre, a vida cria e aniquila. Já em “Le monde comme caprice et miniature” (BACHELARD, 1929, p. 25-43), verifica-se a gestação do homem e do mundo na imagem da hesitação ontológica. Sonhando, diante da janela aberta, consciente de sua paz íntima e do afastamento pacífico das coisas, o sonhador vê subitamente edificar-se ou ruir o Mundo: seu nascimento decorre do capricho interessado do sonhador; sua ruína, da indiferença ociosa em que inesperadamente mergulha. Mas, a despeito de sua fragilidade, é apenas como miniatura que o mundo pode permanecer composto em sua totalidade, sem desmantelar-se em pedaços. A integridade do universo sensível depende da justa tensão entre a dessubjetivação e a objetivação. Se o devaneio dessubjetivar-se excessivamente, deixando o sonhador diluir-se no sonho, ou se objetivar-se em demasia, condensando-se em representações, a imagem do mundo se esfaz. É no momento em que o sujeito e o objeto repousam em seu *minimum*, no instante em que homem e mundo habitam o limiar de sua emergência, que se apreende verdadeiramente o Mundo como universo, como miniatura do espírito, como modelo redutível pelo princípio da similitude. Antes do *homo faber*, o *puer lusor* possui o mundo longínquo como um brinquedo dileto, exercendo a autêntica função do capricho, primeira forma da intuição do sujeito em seu papel taumatúrgico. O capricho é a vontade visual pura, sem a força da ambição subjetiva, de um lado, e a hostilidade da inércia objetiva, de outro. A imagem miniaturizada do universo está sempre na iminência de



desfazer-se, seja pela preguiça do sujeito, ou pela imobilidade dos objetos. Sua instabilidade é justamente sua maior grandeza, pois a oscilação vital que a faz tremular é o primordial diálogo da matéria e do espírito, em que mundo e homem afloram, contemporâneos um do outro. A representação clara e lúcida é empobrecida de tensão e de emoção, é o mundo disperso e decomposto, a vontade logicamente encadeada, que desencoraja o devaneio e amortece o jogo das possibilidades epistemológicas. Antes de tornar-se um ponto preciso e distinto, o germe da representação não foi mais do que ponto imaginário, situado no centro do devaneio silente, nos umbrais da aparição do homem e do mundo.

O ritmo oscilatório da objetivação e da subjetivação é ainda mais nítido no ensaio “*Idéalisme discursif*” (BACHELARD, 1929, p. 87-97). A objetivação e a subjetivação engendram-se reciprocamente. É preciso *pensar e ver-se a pensar*. O sujeito não se reconhece alguém senão quando concebe alguma coisa. Um critério de verdade objetiva é necessário para se estabelecer o juízo da crença íntima. Quando a dúvida se apossa do sujeito, tudo desaparece de um só golpe, seu próprio ser e seu mundo. Nada é plena e definitivamente dado e assegurado, nem o homem a si próprio. Psicologicamente, a objetividade está sempre ameaçada, e por isso precisa ser reconquistada, constantemente duplicada pela *consciência* da objetividade. Partindo de uma intuição global, que propociona, de uma só vez, o sujeito e o objeto totalmente constituídos, o idealismo imediato é duplamente falho. Primeiramente porque, ao admitir um sujeito originalmente composto e acabado, ele ignora ser o espírito uma potência essencialmente dinâmica e propulsiva, que somente se manifesta plenamente no instante de sua *re-constituição* ativa, como a consciência bivalente de uma renúncia e de um desenvolvimento. Em segundo lugar, porque toma a idéia como um absoluto, esquecendo que ela não é mais que um breve instante do longo diálogo do pensamento consigo próprio, e, como tal, corresponde a uma *modificação* espiritual, a uma evolução da alma. O idealismo imediato é ritmanaliticamente substituído pelo idealismo discursivo, para o qual o sujeito, compreendido como fator de *retificação*, somente se reconhece como contemporâneo do *segundo tempo* do ser, tempo da regeneração, da revisão, do acréscimo de ser. Abjurando seu erro objetivo, o sujeito, consciente de sua liberdade, empreende a viagem espiritual fora de si mesmo, em demanda de um novo destino





espiritual. Retificar-se é aceitar um limite; aceitá-lo é encará-lo como limiar e mobilizar-se para ultrapassá-lo. Ao corrigir-se, o sujeito acorda para a revelação de seu próprio poder e das amplas possibilidades do devir. Uma vez admitida a primeira ilusão, abre-se para o sujeito pensante uma dupla perspectiva: o mundo se lhe apresenta como o pólo de uma objetivação, a subjetividade se lhe afigura como o pólo de uma espiritualização.

A meditação que se queira poético-filosófica deve buscar apreender o ser na própria perda do ser, numa espécie de *cogito* negativo, num pensamento que estranhamente se recolhe, se recusa, se abstrai, obstinando-se em decrescer. O espírito se vê melhor no limite de si mesmo, na fronteira do ser e do não-ser. Em todos os domínios, a dialética ontológica é o princípio primeiro, a gênese do homem e do mundo. A consciência clara do ser associa-se à percepção de sua aniquilação. Presentir o ser em si mesmo é senti-lo renascer e ressurgir; conhecê-lo é sempre *reconhecê-lo*; compreendê-lo é divulgá-lo sobre um fundo de nada. O ser só advém a si mesmo na tensão espiritual do erro e do acerto, do fracasso e do sucesso, da mentira e da verdade. Conceber-se como ser significa abandonar os enganos e desenganar-se – na dupla acepção em que se pode compreender este termo. O homem não aparece cristalinamente a si mesmo senão como a soma de suas renúncias. A redenção é a própria força propulsiva do ser. O sujeito puro, centro energético de múltiplas irradiações, matéria abissal hesitando entre ser e não ser, define-o a verve poético-pensante de Bachelard: eu sou o limite de minhas ilusões perdidas (*je suis la limite de mes illusions perdues*) (BACHELARD, 1929, p. 97).

Mas é no horizonte do tempo que reside a fonte originária da dialética do ser e do nada. Primordialmente, o tempo é hesitação ontológica. Contrapondo-se à tese bergsoniana da continuidade temporal, Bachelard se propõe a demonstrar ritmanaliticamente que as entidades metafísicas do ser, do movimento, do espaço e da duração são dialeticamente negadas pelo nada, pelo repouso, pelo ponto e pelo instante (BACHELARD, 1950). O tempo somente é contínuo como nada; como ser, ele é necessariamente descontínuo, pontilhado de lacunas e rupturas. Nada permanece continuamente idêntico a si próprio. A alma humana não continua a sentir, nem a pensar, nem a querer; ela sequer continua a ser. O nada não cessa de impregnar o ser, infiltrando-se sob a duração, interrompendo e fragmentando, a cada instante, o sentimento, a fé, a vontade e



o pensamento. A experiência íntima do nada comprova o ritmo radicalmente sincopado do tempo, a interação complementar do ser e do devir, a estrutura fugata que caracteriza o fluxo irregular da temporalidade. A consciência temporal é tributária da percepção do movimento oscilatório da ação e da inação, da plenitude e da vacuidade, da continuidade e da descontinuidade. Entre dois instantes produtivos, paira a solidão vazia do nada. A duração não é mais do que uma construção artificial, uma obra conjunta do pensamento, da imaginação e da memória. Longe de ser um dado imediato da consciência, a duração é plural e heterogênea, radicalmente descontínua, essencialmente dinâmica e fundamentalmente dialética.

O tempo dá e toma; o ser não cessa de perder e de ganhar no horizonte móvel do tempo; a consciência que se plasma no devir da temporalidade seguidamente se realiza e se dissolve. A narração autobiográfica bem revela que a história vivida pelo homem consiste numa ondulação intermitente, em que se alternam o tempo ativo e proveitoso, e o tempo inútil, inativo, ineficaz. Reviver a vida passada é uma experiência alentadora e angustiante, pois tanto ensina o entusiasmo da vida quanto a inquietude da morte. O narrador autobiográfico sente-se tomado de angústia ao se deparar com os inúmeros sulcos temporais que entrecortam a sua história pessoal. Cada lacuna, cada brecha, cada vazio, é uma possibilidade perdida, uma morte parcial, e o narrador se lamenta por tudo o que poderia, e deveria, ter sido. No entanto, ele logo se apercebe, com júbilo, que o sortilégio do escrever é a possibilidade suprema de renascer para “ser outrora agora”, como diz Fernando Pessoa (PESSOA, 1974, p. 141). Se houve instantes categóricos, que inauguraram o destino do espírito, cada etapa da escritura transfigura-se num instante tal, em que o tempo, verticalizando-se, reúne num mesmo alento o presente, o passado e o futuro. Neste sentido, a narrativa autobiográfica revela a sua verdadeira essência: engendrar o ser do narrador, mediante um narrar que se narra a si e por si mesmo, assumindo o pleno comando do processo poético de criação. A autêntica autobiografia não evoca uma vida que foi, mas conclama um viver que se agita na interação dialética do ser e do devir.

A continuidade psíquica, portanto, não é um dado, mas uma obra. Dura aquilo que recomeça; somente perdura o que se retoma. O espírito dinâmico não cessa de fazer refluir o tempo sobre si mesmo, retornando às condições iniciais, reativando o impulso de ser. Ora, se o



recomeçar é o movimento fundamental, conclui-se que o **ritmo** é a noção temporal mais importante. Para persistir continuamente, é preciso orquestrar ritmos, sistemas recorrentes de instantes, o que equivale a dizer que existir no tempo é *ritmanalisar a existência*. Sem ritmo, sem dialética, a vida e o pensamento não se estabilizam. Da compreensão rítmica do tempo à concepção filosófico-poética da *Ritmanálise* é só um passo. Tomando o termo emprestado a Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos (BACHELARD, “Avant-propos, p. x) e reinventando-o livremente, Bachelard faz da ritmanálise a base dinâmica da sua doutrina da complementariedade dialética. Com efeito, a vivência humana do tempo advém primordialmente do ritmo de transe do ser e do nada, ou, em outras palavras, viver na temporalidade é mobilizar a ritmanálise da criação e da nadificação. Só se guarda o que se reconquista, só se mantém o que se recupera. O advento do ser é tão extraordinário quanto o milagre da ressurreição (BACHELARD, 1950, p. 1-30). Todo conhecimento, no instante de sua constituição, é polêmico: ele deve primeiro destruir a fim de abrir espaço para construções novas e revolucionárias. O verdadeiro lampeja sobre um fundo de erros. O singular, o invulgar, o inaudito irrompem de uma base de monotonia. O afirmativo somente se confirma sobre um tecido de negações. O tónus vital de uma afirmação é função do número, da complexidade e da importância das negações que ela suplanta.

Em todos os domínios, a ritmanálise impõe-se como atitude filosófica que ilumina o sentido da totalidade do real. O ser somente *é*, enquanto permanece dialeticamente deveniente. Não se pode pensar o ser sem lhe associar um devir móvel, múltiplo, dinâmico, surpreendente. Assim decorre o pensamento vivo: um *não* contra um *sim*, e, sobretudo, um *sim* contra um *não*. Qualquer ação complexa, densa de significado existencial, é temporalmente descontínua, precedida de hesitação, o que prova o seu isolamento e a sua aparição numa ondulação dialética. Estritamente falando, a duração não é mais do que uma metáfora: ela é uma riqueza, uma densidade vital, uma trama que se constrói colocando-se, um atrás do outro, instantes concretos, plenos de novidade consciente (BACHELARD, 1950, p. 112-128). A continuidade, portanto, é dialética, resultante da tensão harmônica de contrários, e temporalmente feita de recusa, de rejeição, de transporte ao futuro e de refluxo sobre o passado. No plano da poesia, o surrealismo oferece os mais puros exemplos da dialética temporal, deixando transparecer, em toda a sua descontinuidade, uma





causalidade de tipo especial que é a causalidade poética. Nesta perspectiva, ser poeta é multiplicar a ritmanálise do tempo, rejeitando a continuidade fácil da dedução e da sensação; é recusar o repouso catagênico para acolher o repouso vibrado do ser dinâmico e desperto.

A matéria se transforma em radiação ondulatória, e esta se converte em matéria: eis um dos princípios básicos da física contemporânea (BACHELARD, 1950, p. 129-150). A dialética ontológica da matéria e da energia funda-se sobre o caráter temporal da matéria, regido pelo movimento ritmanalítico do ser e do nada, do trabalho e do repouso, da criação e da aniquilação. Dizer que a matéria possui características ondulatórias e rítmicas não basta: é preciso ressaltar que a matéria *somente existe* no plano do ritmo, desenvolvendo as manifestações mais sutis de sua essência num tempo ondulante, oscilatório e descontínuo, cuja uniformidade reside apenas na regularidade de sua frequência. Cessando de processar energia, um corpúsculo material deixa de ser: a energia vibratória é verdadeiramente a energia existencial. O tempo primordial, tempo da gestação simultânea do homem e do mundo, é um tempo vibrado, cujo eclodir depende da interação dialética de contrários. Em sentido restrito, a matéria é a confusão realizada, o caos ordenado e ritmanalisado. A vibração rítmica é tão essencial que constitui a base da vida. Como o devir dialético do tempo, a vida é ondulação. Todas as destruições que a ameaçam, todas as mortes parciais que a arruinam, toda a zona de nada ativo que a circunscreve são ocasiões de profundas oscilações. A vida dura devido à continuidade descontínua ou à descontinuidade contínua dos sucessivos nascimentos e renascimentos que a pontuam. A capacidade de renascer é a medida da verdadeira potência do ser, que se traduz no eterno retorno à liberdade do possível. Sente-se mais agudamente o dinamismo rítmico da vida em seus ápices, quando se estuda a atividade ritmanalítica do espírito, que é um mestre de arpejos. Dentre as energias vitais, a energia espiritual é a que mais se aproxima da energia quântica e ondulatória. É para a dinâmica do espírito que a idéia de continuidade é mais artificial e forçada. Quanto mais o psiquismo se eleva e se aprofunda, se refina e se essencializa, tanto mais ele ondula e oscila. Toda evolução criativa é flutuante, pois consiste num enredo dialético de erros e acertos, que não cessam de interagir. A essencial polaridade da vida espiritual forma a base constitutiva da ritmanálise. Todo esforço vital se dialetiza; toda atividade do espírito é metamorfose.



Procurando por toda parte ocasiões de ritmos, que liberem a alma da monotonia da horizontalidade tripartida do tempo, a ritmanálise se apresenta, em última análise, como uma doutrina da infância sempre possível. É na infância que os ritmos são plenamente criadores. Ritmanalisar a existência converte-se, então, num rejuvenescer a vida, num entusiasmar-se que consiste em recuperar o olhar encantado da primeira vez, mágica da alma que devolve a novidade das origens aos espetáculos mais familiares e banais. Para o homem desperto, a infância não é um passado que se perdeu, mas um futuro almejado, em cuja demanda ele se lança vigorosamente, como um rio que buscasse a própria foz no porvir de suas águas. Só não se deixa abater pela passagem das horas o homem que vive em estado de infância, engendrando instantes fecundos dos quais jorra a temporalidade do tempo. É da perspectiva da infância, para a qual cada instante vital é um ato genesiaco inolvidável, que se pode compreender ontologicamente a dialética da duração. Só dura quem inventa o tempo, quem imagina durar, quem remonta à infância imemorial, renascendo continuamente de si mesmo, na gestação incessante de instantes inovadores. Os devaneios em demanda da infância (*rêveries vers l'enfance*) (BACHELARD, 1978, p. 84) operam uma virada no eixo sentimental do tempo, permitindo uma atuação conjunta da memória e da imaginação, que deposita a esperança numa recordação e abre um porvir infinito diante dos sonhos. Infância e Instante são fenômenos de um mesmo ato de verticalização temporal, realizado pela Imaginação. Se a infância é a única fonte do autêntico viver, o instante é o único elemento temporal verdadeiramente real: o tempo é uma realidade centrada no instante e suspensa entre dois nada (BACHELARD, 1966). Isolado no tempo e no espaço, rodeado de nada por todos os lados, o instante é a solidão radical: ele separa o homem, não somente das coisas, da vida e dos outros, mas sobretudo de si mesmo, na medida em que rompe com o passado mais caro e interrompe o aproximar-se do futuro. O presente só se *presentifica* no instante, isto é, o instante é o único domínio em que se pode experimentar a *presença do presente*. O instante é a ruptura do ser, a descontinuidade categórica e irreversível, o elemento responsável pelo ritmo sincopado da dialética temporal.

O método ritmanalítico é a estratégia operacional que vem coroar a estética concreta idealizada por Bachelard. A palavra “método” poderia levar a crer que a ritmanálise é um





procedimento metodológico definido e previamente estruturado. No entanto, “método”, do grego *hodós*, significa “caminho” e assinala uma trilha que se abre, um percurso que se desbrava passo a passo, convertendo a interpretação num viajar em companhia. O método ritmanalítico volta-se justamente contra a rigidez e a normatividade, contra a canonização de um receituário crítico-interpretativo preestabelecido, contra a estagnação da aventura hermenêutica numa metodologia morta e cristalizada. A ritmanálise revela-se uma interminável jornada concriativa da imaginação, da sensibilidade e da razão, pois dispõe-se a descobrir a tática de interpretação apropriada a cada obra no próprio princípio de composição que a engendra e articula, e que se caracteriza por ser absolutamente singular. Aplicado à exegese artística, o método ritmanalítico busca surpreender o ritmo dialético que denuncia o operar ambíguo e ambivalente da imaginação material e dinâmica, e é em todo o seu potencial poético e em sua maleabilidade hermenêutica que o vemos em ação na pequena antologia de ensaios intitulada *Le droit de rêver (O direito de sonhar)*. A estética concreta afiança que o intérprete tem o direito, e mesmo o dever, de sonhar, de concriar a obra interpretada, recriando-se a si mesmo neste ato. Conforme comparece neste opúsculo, a ritmanálise é o sonho compartilhado do entusiasmo criador e da reflexão crítica, que se aliam para prospectar o solo poético das obras de arte.

Em *Séraphîta*, de Balzac, o método ritmanalítico registra a interação dialética do ser terrestre e do ser imortal na reciprocidade do amor (BACHELARD, 1973, p. 125-133). A fusão do masculino espiritual e do feminino material na figura andrógina de Séraphîtus-Séraphîta, que representa a dupla personalização da dialética *animus-anima*, revela o destino de transcendência humana, que constitui o tema central da obra, na tensão harmônica dos contrários. Todas as imagens do enredo onírico de *Séraphîta* contêm uma solicitação ao movimento ascensional, um convite ao porvir aéreo, mediante o qual o homem satisfaz a destinação celeste do seu espírito. O homem deve perseverar em seu ser humano e terrestre, desbravando, ao mesmo tempo, o caminho para que possa realizar-se como ser “supra-humano”. Quem acolhe a vida no plano terrestre, mas não se torna surdo às mensagens da esfera celeste, vive num fascinante regime de correspondências verticais entre o céu e a terra, através das quais as manifestações terrestres, permanecendo ligadas às suas motivações celestes, e vice-versa, adquirem um significado mais



denso e profundo. A essência humana divulga-se, então, como o traço de união entre o natural e o espiritual. Em *Séraphita*, demonstrando a mútua solidariedade entre a imanência orgânica e a transcendência dinâmica, o método ritmanalítico enfatiza que, na experiência terrena do homem, já se prefigura a morada supra-terrena de sua alma.

Já em “Rimbaud l'enfant”, a ritmanálise focaliza a síntese ambivalente das duas grandes fontes de símbolos do poeta: a construção lúcida e a gestação inconsciente (BACHELARD, 1973, p. 150-156). É devido à harmonização dialética da razão clarividente e da imaginação premonitória que a poesia de Rimbaud é oniricamente completa, como um sonho direcionado, que se converte na possibilidade de uma “supra-infância” (*surenfance*), uma infância que, guardando a riqueza de sua inconsciência, tivesse, ao mesmo tempo, a consciência aguda de sua maturidade.

A unificação ritmanalítica das profundezas do devaneio e da perspicácia da reflexão comparece também, mas de forma original e diversa, na obra de um dos maiores mestres da arte da conciliação dialética do estranhamento imaginário e da dedução racional: Edgar Allan Poe. Toda a sua criação literária suspende-se no oscilante limiar em que convergem a livre fantasia poética e o rigoroso pensamento objetivo (BACHELARD, 1973, p. 134-149). Nos contos e poemas de Poe, os pensamentos fantásticos encadeiam-se e concatenam-se de forma irrepreensivelmente lógica e admiravelmente engenhosa, fazendo sonhar a inteligência mais lúcida e obrigando a raciocinar a imaginação mais dispersiva. Os textos de Poe exigem uma dupla leitura: a primeira deve seguir a linha dos fatos; a segunda, o eixo dos devaneios. As duas, contudo, não se devem desenrolar sucessivamente, mas concomitantemente, na perfeita ritmanálise de sonho e raciocínio, proposta pela seguinte pergunta norteadora: sob que impulso onírico da imaginação os eventos foram tramados? Com efeito, *The adventures of Arthur Gordon Pym* constituem um drama duplo: o drama humano do naufrago duplica-se no drama sobrehumano da tempestade, que aflige as coisas, angustia o cenário, de modo que se engendra um universo *materialmente* dramático, no qual as forças cósmicas desempenham o papel que lhes era atribuído no mitos primitivos. A aventura que descobre o mundo desvela, ao mesmo tempo, a intimidade humana. A viagem manifesta o seu verdadeiro ser ao apresentar-se como a grande



reveladora do viajante: viajar pelo mundo e viajar pelo interior de si mesmo mutuamente se explicam. Somente a leitura duplamente atenta pode apreender, subjacente ao sentido aparente, o sentido onírico recôndito.

Na iminência de partir, Gordon Pym não fantasia as cores e aromas exóticos de ultra-mar, mas antecipa obsessivamente o naufrágio e seus indescritíveis sofrimentos, realizando de maneira pungente a psicologia íntima do “náufrago antes do naufrágio” (*naufragé avant le naufrage*). A obra do contista e poeta americano prova, de forma irrefutável, que o infortúnio está na alma antes de estar na vida. As dores e misérias que o homem sofrerá promanam de um sonho dramático inicial, e é sob o sortilégio deste sonho, oculto nas brumas do inconsciente, que Poe concebe as provações sobrehumanas. O terror, por exemplo, desenvolve-se e consuma-se integralmente em preâmbulos. A dúvida sobre a realidade ou irrealidade do objeto aterrorizante tonaliza e dramatiza o pavor, acrescentando-lhe ondulações fantásticas e sobrenaturais, que fazem soçobrar a alma mais intrépida. Diante da aparição, o vidente que mantém a lucidez da dúvida entra num curioso estado de alucinação inteligente, alucinação claramente consciente de si, que instaura o convulsivo ritmo, perpassado de arrepios e frenesi, da dúvida racional e do pânico desarrazoado. Nesta ondulação delirante, o ser atemorizado destrói e renova o terror que o paralisa, na intensa ritmanálise do temor e do destemor. A noção do terror incerto, entremeado da dúvida sobre a veracidade do objeto do pavor, é ontologicamente mais vívido do que a consciência de um perigo concreto e presente. As aventuras de Gordon Pym entrelaçam o real e o imaginário na plasmação de sínteses oníricas surpreendentes. O viajante, ilhado em si mesmo em meio ao mar bravio, precisa combater a traição dos homens, mas necessita primeiro, de forma muito mais trágica, enfrentar a traição das coisas, lutar contra as matérias aleivasas e desleais, pois a perfídia material precede a maldade humana. Ritmanalizando a lucidez do raciocínio e o desvario da imaginação, o lúgubre devaneio de Poe sintetiza dinâmica e materialmente a iniquidade dos homens e a perversidade do universo.

A ritmanálise da razão diurna e do devaneio noturno constitui a fonte inspiradora de outro grande poeta: Paul Eluard. Na cosmologia poética de Eluard, a noturnidade da imaginação e a luciformidade do entendimento apresentam-se sob a forma de Germe e





Razão, que representam os dois pólos da imortalidade do poeta (BACHELARD, 1973, p. 169-175). Pelo operar germinal, ele renasce; pela atividade racional, ele permanece: seu eterno retorno é assegurado pelo frescor de suas imagens. Em Eluard, as imagens crescem e lançam-se ascensionalmente, porque, de um lado, têm o poder de bem germinar, e, de outro, possuem o estímulo da razão. Ainda em sua morada subterrânea, os germes sabem que sua realização consiste em ostentar a espiga à diáfana luz do dia. Num único grande verso, o poeta resume a dialética da vida primitiva e da clareza conquistada: o germe do negro trigo que mira o sol (*le germe du blé noir qui fixe le soleil*). Todas as forças elementares e obscuras da terra são conclamadas pelo poeta a exsurgir da terra, a vencer o caos e instituir o cosmos, para poderem, enfim, admirar o sol. Aquilo que germina quer a luz, o ser tartáreo deseja ver claro, o germe cobiça a razão. Mas a razão também aspira a perpassar-se de noturnidade para aprofundar o seu potencial de sonho. O germe se transcende em razão, e a razão retrocede a germe: eis o ritmo dialético da plasmação poética da vida. Os poemas de Eluard funcionam como um princípio de ativação psíquica, gerando uma entusiástica dinâmica auroral, inspirada pelo símbolo da fênix, eternamente a ressurgir de suas próprias cinzas. Ao crepúsculo da vida, a fênix é jovem, em virtude de sua antiquíssima sabedoria. Seu germe plenificou-se de razão, mas sua razão não cessa de germinar. O pássaro é a síntese viva da celebração vital e da consumação mortal: a garantia de sua vida se dá no ato de sua morte, confiada ao aniquilamento radical pelo furor metamórfico do fogo. Quem, como o poeta, se inicia no ritual de passagem pelas chamas sabe que a vida se amplia unicamente porque renasce e recomeça, cheia de forças novas, depuradas pelo fogo. A vida se torna mais intensa quando atravessa os umbrais da morte. A obra de Eluard realiza admiravelmente a interação ritmanalítica do novo e do velho, da mobilidade do que se lança ao céu e da estabilidade do que se enraíza na terra. Simples, belas e verdadeiras, as imagens do poeta contêm, por isso mesmo, o infalível poder de renovação humana.

Em “V.-E. Michelet”, o método ritmanalítico se detém sobre a ambivalência do símbolo (BACHELARD, 1973, p. 163-168). Conforme percebido pela estética concreta, o símbolo é uma tensão harmônica de imagens contraditórias e antagônicas, que se condensam num complexo de



pulsões. *Les portes d'Airain*, de Michelet, oferece múltiplos testemunhos dessa vibração ambivalente do símbolo, que faz conviverem a pureza e a tentação, o divino e o demoníaco, o luminoso e o trevoso. Seus lírios, por exemplo, são de uma alvura tenebrosa; suas virtudes pairam sobre abismos ameaçadores. Perpassados de tensão simbólica, seus objetos se convertem em signos de intensos dramas. Toda a poesia de Michelet oscila no limiar do bem e do mal, encenando a luta constitutiva do espírito humano.

Em Mallarmé, a ambivalência se anima no coração inquieto dos movimentos inspirados (BACHELARD, 1973, p. 157-162). Um tema mallarmaico não é um mistério da idéia, mas um milagre do movimento, suscitado pela mais ousada de todas as mobilidades vivas: a mobilidade imaginária. Numa obra de Mallarmé, o movimento não cessa de refluir sobre si mesmo, reproduzindo o coquetismo ambíguo do ser, que vive de mostrar-se e ocultar-se. Na alma sensível e inteligível do poeta, é o próprio ser que vem abrir-se e fechar-se, descer e subir. Curiosamente, para Mallarmé, a substância do ser entregue à consciência poética é o enfado (*l'ennui*), o puro e tranqüilo enfado, livre do peso da irritação. Paradoxalmente, dentro do singular universo mallarmaico, o enfado apresenta-se como uma realidade dinâmica, como a doce e aérea consciência de flutuar acima das tentações imanentizadoras de um mundo pesado. Somente a poesia é capaz de tal audácia: o poeta oferece dois aparentes sinônimos – peso e enfado – como movimentos contrários, como vetores dinâmicos opostos. E é precisamente esta a tônica da ritmanálise mallarmaica: um movimento aspira a um contra-movimento, um impulso lança-se em demanda do impulso contraditório, uma força sonha com a força que se lhe opõe, pois é somente no limiar vibratório em que um estímulo encontra o seu contrário que ele é realmente eficaz.

O ser humano não é uma substância una e uniforme, mas uma insubstancialidade radical, em constante metamorfose, na incansável busca de sua alteridade. A si mesmo o homem não pára de ocultar-se e desocultar-se. A dialética da simulação e da dissimulação, que exprime a ritmanálise do ser e do não-ser, condensa-se no símbolo antiqüíssimo da máscara (BACHELARD, 1973, p. 201-215). Portar uma máscara significa, superficialmente, dissimular o que é a fim de simular o que não é. Em nível profundo, entretanto, a simulação e a dissimulação revelam-se ontologicamente tributárias do essencial ímpeto de alteridade, da necessidade de ser outro, de



desentranhar o outro-de-si-mesmo. Neste sentido, a máscara anuncia a decisão de uma vida nova, a afirmação de um renascimento. Realizando o impulso de desdobramento que singulariza o ser humano, a máscara oferece uma oportunidade ao duplo potencial do homem, que é a sua sombra projetada, não atrás, no passado do ser, mas para a adiante, como a perspectiva de um futuro alternativo e diverso. Dessa forma, a máscara se converte na concretização daquilo que poderia ter sido, o que equivale a dizer que ela possibilita transformar o que deveria ter sido no que efetivamente é ou será, pois, à força de querer ser e parecer o que não é, o homem termina por aprofundar a sua identidade. Em suma, a máscara surge como o centro de condensação e realização de todas as possibilidades do ser.

Mas é na solidão que a radical alteridade do homem manifesta-se de forma mais nítida e sensível. A consciência de ser só é sempre, na penumbra, a nostalgia de ser dois (BACHELARD, 1973, p. 233-245). O pensador solitário que se pensa a pensar percebe claramente que a duplicação do pensamento é o desdobramento do ser. Quem se observa filosoficamente sabe, com Rimbaud, que “eu é um outro” (*je est un autre*). A solidão centrada em si mesma propicia a emergência do estado de meditação primeira, em que o homem, miniaturizado no *minimum* do seu ser, dialoga com o mundo, também reduzido à sua primitividade, como quem dialogasse com seu *alter-ego*. Por intermédio da solidão, a meditação primeira é simultaneamente receptividade total e produtividade cosmologizante, e, nesta interação dialética de recepção e doação, afloram constituídos, um para o outro, homem e mundo. No instante em que a solidão oscila entre seus valores extremos de entusiasmo e nostalgia, júbilo e desalento, ela atinge o seu ponto mais dramático e profundo. A solidão é necessária para desancorar o homem dos ritmos rotineiros e banais. Na intimização solitária, atua a ritmanálise, que introduz os “ambivalores” (*ambivaleurs*), os valores opostos e contraditórios cuja função é dinamizar o ser em suas extremidades contrapolares ao mesmo tempo, do lado da tristeza e do lado da alegria. Proporcionando o diálogo do ser com o outro de si, a solidão conduz o homem a uma meditação ondulatória e ritmanalítica, que resulta numa interação dialética íntima.

A solidão radicaliza a sua ambivalência potencial no Instante, e apenas a poesia é capaz de exprimi-lo. A poesia é o princípio de uma simultaneidade essencial. Num curto poema, num só





verso, ou mesmo numa única palavra, ela é capaz de reunir a grandiosa visão de um cosmos universal e o singelo segredo de uma alma individual (BACHELARD, 1973, p. 224-232). A poesia é uma metafísica instantânea, em que o tempo, deixando de correr, jorra. Na vibração complexa do instante poético, entram em consonância ritmanalítica os dois movimentos complementares do espírito humano: a transcendência e a transdescendência. O poeta simultaneamente desce em si mesmo e sobe ao céu, intimiza-se e universaliza-se, absorve-se em sua própria alma e perscruta a destinação cósmica do ser, na vertigem temporal que caracteriza o instante. Essencialmente, portanto, o instante poético é a tensão harmônica de dois contrários, que se condensam numa ambivalência. No instante ambíguo, o poeta vive os dois termos antagônicos, pois os dois engendram-se conjuntamente, sem que um seja causa ou consequência do outro. A obra de Mallarmé, por exemplo, transmite a estranha impressão de um tempo recorrente, que, refluindo sobre si mesmo, consoma, agora, instantes perdidos outrora. Vivem-se, então, com enorme retardo, os momentos que deveriam ter sido vividos num passado remoto. A sensação é ainda mais insólita, porque não deriva de nenhum pesar ou nostalgia, mas provém tão-somente de um tempo cerebralmente trabalhado, que logra escutar o eco antes da voz. O instante poético em que se experimenta o “lamento risonho” (*le regret souriant*) bem exemplifica a ambivalência do tempo verticalizante da poesia. Os dois pólos extremos do sentimento ambíguo não cessam de se interconverter na reversibilidade do lamento que sorri e do sorriso que lamenta. De um pólo ao outro não existe a sucessividade do tempo horizontal, pois nenhum dos dois é antecedente, mas atua entre eles um devir vertical, que se vivencia ascensionalmente, com a impressão aérea de que a dor se alivia e a alma se eleva, ou descensionalmente, com a sensação terrestre de que o desgosto sobrecarrega-se e a vida soçobra. A ondulação ritmanalítica, toda feita de transportes e quedas, constitui o drama poético essencial, e por isso a poesia persegue o instante, pois apenas neste raptó do tempo ela realiza o seu dinamismo específico.

Se o tempo da poesia constrói-se com o fluxo e o refluxo de movimentos contraditórios que se condensam numa ambivalência, o espaço onírico é a matriz do ritmo vital de sístole e diástole que ritmanalisa o ser. Compõe-se o espaço onírico de dois dinamismos inversos que se associam complementarmente: a concentração e a irradiação (BACHELARD, 1973, p. 195-200). A alma



humana possui um centro germinal, onde florescem virtudes de origem: o movimento de sístole contrai o ser neste centro; o de diástole o abstrai deste núcleo. Acoplados, estes dois movimentos estabelecem um ritmo vital de centramento e excentricidade, que faz com que o espaço onírico incessantemente diminua e cresça, encolha-se e dilate-se, buscando ao mesmo tempo o minúsculo e o infinito, numa réplica do espaço onírico do sono. Para bem dormir, é preciso que o sonhador se deixe conduzir pelas duas direções opostas que articulam o sono. A primeira, centrípeta, guarnecida de sonhos de segurança e repouso inspirados pela *anima*, envolve docemente o sonhador em espirais concêntricas, cada vez mais centradas, até devolvê-lo ao núcleo embrionário primitivo. A segunda, centrífuga, comandada pelos sonhos da agressividade e da vontade ditados por *animus*, retiram o sonhador de dentro de sua crisálida, convertendo as espirais em flechas pontiagudas e transformando o sonhador, de ser plástico e passivo, em agente plasmador e configurador. O ser que involuíra está pronto para renascer. É como se o próprio dia raiasse a partir do sonhador que desperta refeito, após uma noite oniricamente completa. Da mesma forma, no espaço onírico da poesia, os dois movimentos antípodas, a introversão centrípeta e a extroversão centrífuga, convivem ritmanaliticamente, engendrando um ritmo de transe mediante o qual o ser simultaneamente se abre e se fecha.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston (1929). **Études**. Paris, J. Vrin.

\_\_\_\_\_ (1950). **La dialectique de la durée**. Paris, P.U.F.

\_\_\_\_\_ (1966). **L'intuition de l'instant**. Paris, Gonthier.

\_\_\_\_\_ (1973). **Le droit de rêver**. Paris, P.U.F.

\_\_\_\_\_ (1978). **La poétique de la rêverie**. Paris, P.U.F.

\_\_\_\_\_ (s/d) **A poética do espaço** (tradução de Antonio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal). Rio de Janeiro, Eldorado.

\_\_\_\_\_ (1988). **La philosophie du non. Essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique**. Paris, Quadrige, 3. ed.

\_\_\_\_\_ (1996). **O novo espírito científico** (tradução de António José Pinto Ribeiro). Lisboa, Edições 70.

PESSOA, Fernando (1974). **Obras Completas. Obra Poética**. Rio de Janeiro, Editora Aguilar.