

## TRADUÇÃO

### **Bachelard - Conversações** **[Bachelard - Causeries]**

BACHELARD, GASTON. *Causeries*. Trad. Valeria Chiore. Genova: Il melango, 2005.

#### **Gabriel Kafure da ROCHA**

Doutorado em filosofia pela UFRN. Professor de Filosofia IFSERTÃO-PE e Docente Permanente dos PPGs ProfEPT IFSERTÃO-PE e Curso de Mestrado Acadêmico em Filosofia CMAF-UECE.

E-mail: Gabriel.kafure@uece.br

#### **Nilton Guimarães SILVA**

Bacharel e licenciado em Filosofia pela UFPE. Especialização no Ensino de Filosofia e Mestre em Filosofia pelo PROF-FILO UFPE.

#### **Pedro Olivieri FONSECA**

Graduado no curso de filosofia 2021 (UEL). Membro do núcleo estudos de fenomenologia (UEL).

#### **Marcelo Martins KRETSCH**

Graduado do curso de Filosofia da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Integrante do Núcleo de Pesquisa Schopenhauer-Nietzsche da UEL. Integrante do Núcleo de Pesquisa de Fenomenologia da UEL.

#### **Cintia Natalia Chrisostimo PETRONILO**

Graduanda do curso de Filosofia da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

#### **Amanda Luciane Simão LANÇA**

Graduanda do curso de Filosofia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).

#### **Luis Filipe Santana SOARES**

Graduando do curso de Filosofia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) Membro do Programa Virtus e do Grupo Eureka (UFPE).



**A Poesia dos Elementos**  
**(15 de Novembro de 1952)**

A imaginação poética é dada, geralmente, como uma faculdade alegre consciente de sua irresponsabilidade, fluindo acima das coisas, deixando sem fim em uma virtuosidade de imagens, uma imagem por uma outra.

Ela é dada como uma necessidade insaciável da expressão, necessidade que deve sempre achar novas formas e novas cores. O poeta se entrega à vida das formas e das cores. Ele acelera o movimento de tudo que vive e tudo que resplandece. Se num poema, as imagens se imobilizassem, seriam acusadas de serem ideias.

Contudo, existem imagens insistentes, imagens que centralizam as vastas regiões poéticas; imagens que têm raízes tão profundas no psiquismo humano, que deve-se procurar, que pode-se procurar por muito tempo as razões de tal profundidade. Estas imagens insistentes, profundas, universais, pertencem ao mesmo tempo ao cosmo e à natureza humana. Examinada nessa perspectiva das imagens privilegiadas, a imaginação poética se revela de um alcance psicológico incalculável. Ela nos ajuda a reviver a inscrição da linguagem ao centro mesmo do ser humano. A imagem poética faz da poesia uma ontologia poética. Ela é, apenas para ela, um método de investigação do inconsciente total. Ela nos leva a origem das línguas, a juventude sempre ativa da linguagem. O lirismo é necessariamente um entusiasmo linguístico. A poesia, na glória de suas novas metáforas, é sempre, tão parcialmente que seja, uma criação de linguagem. Quando um grande poeta falou, a linguagem recebeu uma promoção definitiva.

Deve-se então poder, examinando a imaginação poética em ato, de uma vez, isolar o que o psicanalista Allendy chamava de *símbolos universais*, no seu belo livro “Les Rêves Expliqués<sup>1</sup>”, e determinar também a ação constante, a renovação incessante das forças

---

<sup>1</sup> *Sonhos Explicados*.



de simbolização que animam toda poesia. Estes símbolos universais, estes símbolos que juntam as imagens cósmicas e os sonhos mais profundamente enraizados no inconsciente humano, se iluminam em uma classificação de imagens seguindo os quatro elementos - água, fogo, ar e terra.

Não é à toa que estes quatro elementos atuaram um tão grande papel nas primeiras cosmogonias, nas filosofias antigas do universo, neste estranho complexas ideias e de devaneios que foi a alquimia.

Poderia-se acreditar que os progressos do pensamento, que os progressos da experiência científica rejeitaram uma classificação ao nível de simples ilusões, de metáforas ingênuas, todo imaginário dos quatro elementos. Este não é o caso. O fogo, a água, a terra e o ar comandam as imagens dominantes, as imagens que restam na fonte da atividade que imagina o mundo.

Para bem participar do espetáculo e das forças do mundo, é preciso voltar sem cessar as primeiras imagens que animaram o instinto poético a todo tempo.

Dentro da alma do poeta se renovam, nas horas de inspiração sincera, por fora de toda intelectualidade da cultura, as imagens fundamentais dos quatro elementos.

Há mais de quinze anos, com a alegria de um botânico, enquanto leio sem fim os poetas, recolho as imagens da matéria e, apesar das suas infinitas variações, sua necessária variação, classifico facilmente todas estas imagens segundo o que elas fazem reviver, nos arquétipos da água, do ar, do fogo, ou da terra.

Na série de conversações que começam hoje, eu gostaria de começar os resultados dessa longa investigação. Eu darei na sequência exemplos abundantes e precisos. Mas nesta conversação de introdução, me parece útil colocar na luz um verdadeiro realismo da imaginação, um realismo que quer ultrapassar as aparências, que quer possuir o mundo nas suas substâncias, e segui-las nas forças íntimas.

Dito de outro modo, nós precisamos nos dar conta do que nós imaginamos diretamente sobre a matéria, para além das formas e cores. Particularmente tão bem quanto nossos olhos, nossas mãos imaginam.

As forças de espera imaginárias que doam resistências, elas imaginam resistências.



Nossa imaginação dinâmica, sobre um modo épico, provoca o universo, e o temperamento do homem se revela claramente nestas preferências e antipatias pelas matérias particulares. Os homens imaginam mais do que pensam. Eles têm então as expressões que ultrapassam seu pensamento, que ultrapassam o pensamento. Para a matéria que eles amam, eles têm os elogios e os cantos dos poetas.

Dando-nos um exemplo somente. Um dia Van Gogh recebeu de seu irmão um pedaço de giz da montanha. Ele os serviu como lápis. Ele admira o tom quente do trato. É bem aí, pensa ele, a matéria que o serviria para dar aos campos lavrados, ao jardim vem em março para ser escavado. Não seria um grande ideal pintar a terra com um pedaço de terra? Mas a pintura, na sua alegria de descobrir a boa matéria, vai se limitar ao elogio da técnica? Não, aqui está imediatamente um poeta. Leia esta carta a seu irmão Theo. Eu cito a carta: “Há no giz da montanha uma alma e uma vida. No lápis eu encontro qualquer coisa de morte. O giz da montanha, eu diria que ele compreende quase o que se quer, ele escuta com inteligência e obediência. E no lápis contém uma indiferença e ele não colabora. E - ele adiciona mais- o giz da montanha tem uma verdadeira alma de ‘*tzigane*’.”<sup>2</sup>

Sem dúvida, poucos de nós conhecem o giz da montanha, contudo, em nós qualquer coisa participa da alegria de pintar, ao entusiasmo do pintor, e pelo menos esta página de Van Gogh nos faz um claro testemunho do extraordinário ardor do pintar, que marca o gênio do Van Gogh. Afiado (inspirada) pela simpatia, nossa imaginação está pronta para receber esta imagem materialmente excessiva; nós levamos a parte do pintor e nós sorrimos da censura, do professor de retórica que gostaria de nos remeter a expressões mais medidas.

Mas nós daremos um bocado de autores como exemplo, quando nós formos examinar, dentro das últimas conversas, os conflitos do duro e do suave, do metálico e do terreno. Nós queremos somente, com o exemplo de Van Gogh, dar a vida e o movimento a todo universo.

Em particular a água, o fogo, o ar fazem viver, cada um à sua maneira, o enorme corpo da Terra; cada um dos três elementos de uma mobilidade especificada (na superfície uma sorte) da psicologia do cosmos, mais precisamente, dos mundos também fortemente

---

<sup>2</sup> N.T. - Cigana.



unificados dentro das substâncias da água, do fogo, ou de uma substância “etérea”, dos mundos também fortemente taxados pelas forças do rio, da chama, ou do furacão, ligando (chamam) cada um a herói. O herói é o poeta. O poeta naturalmente assume o controle de seu universo. A poesia cósmica se situa hoje na origem do universo. Será então sempre necessário classificar as imagens dos poetas, não somente à luz da história da expressão poética, mas ainda e sobretudo numa verdadeira pré-história da poesia, quando o poeta da sua voz e sua alma a expressão das forças cósmicas elementares.

### **A Poesia da Água<sup>3</sup>**

**(22 de novembro de 1952)**

Em uma conferência de introdução, na semana passada, eu tentei mostrar que a poesia, desde que ela queira ser um testemunho de nossa paixão pela vida universal, encontrava instintivamente os longos pensamentos dos filósofos, os longos devaneios dos alquimistas, que poderia desde então tomar os quatro elementos materiais - água, ar, fogo e terra - como se fossem, ao mesmo tempo, os elementos do universo e os elementos da imaginação poética.

Eu gostaria agora de tomar, um a um, os quatro elementos e provar que cada um deles é um centro de poesia, que em cada um deles se realiza uma condensação de imagens constantemente renovadas, ao curso da evolução literária. E que se pode tomar estas imagens com um sinal de profundidade. Se vinculando de toda sua alma a um dos elementos poéticos, o poeta tem, assim, a chance de ser, ao mesmo tempo, original e profundo.

Hoje nós vamos consagrar nossa conversação à poesia da água.

---

<sup>3</sup> Esta conversação refere-se à *L'Eau et les Rêves*, de 1942. Nós citamos a edição seguinte: BACHELARD, G., *L'Eau et les Rêves*, Paris, 1989.



A poesia da água: parece que não teria mesmo a necessidade de defini-la. Qual é a alma poética que não responderia ao chamado das nascentes e das fontes, que não guardariam as lembranças emocionantes da lagoa e do rio? Este acordo unânime de todas as almas poéticas é já uma garantia da realidade de nosso problema, da aderência que nós propomos a uma poética dos elementos.

Nós vamos ver que o vínculo que nós temos à beleza da água é forte em mil ligações. Nós vamos ver se acumular as atrações mais diversas, as atrações mais contrárias, de modo que nosso amor pela água é talvez o mais ambivalente dos amores. Assim a água será amada nos seus reflexos e na sua profundidade, no seu repouso e no seu tumulto, na sua substância e na sua força. As dialéticas se multiplicam ao ponto que seria necessária uma verdadeira enciclopédia da água, para analisar todas elas.

O que seria do mundo dos reflexos sem os espelhos das águas dormentes? Os homens teriam inventado os espelhos se a superfície de uma água tranquila não lhes tivesse dado fielmente sua imagem? A psicanálise justamente nomeou, a partir de tal imagem, apaixonadamente contemplada, o complexo de Narciso, mas a psicanálise, multiplicando as explicações psicológicas, tinha, nesta ocasião, intelectualizado os símbolos e ela afrouxou as ligações que unem os símbolos secundários aos símbolos primitivos. Em suma, a psicanálise nos afastou da meditação da imagem primitiva; ela, deve ser dito, despoetizou a imagem poética fundamental, ela perdeu os valores de contato com um elemento radical da poética natural. Se nós retornássemos verdadeiramente ao espelho das fontes, se nós vivéssemos a poesia na natureza, talvez a contemplação totalmente solitária de nós mesmos, na solitude dos campos, ela perderia sua nocividade? Eis aqui, precisamente, a grande lição de solidão que dá a poesia dos elementos, que dá a poesia da água reflexiva. A imagem natural verdadeira, aquela que surpreende a criança, que enlaça o sonhador, associa de fato o reflexo e a profundidade. No seio da água verdadeiramente reflexiva nós descobrimos uma intimidade, um ser íntimo, um ser profundo. Edgar Poe vivenciou, com a mais extrema intensidade, esta intimidade onde o espelho é vivo em sua superfície e em sua profundidade.

Mas a água profunda tem brevemente uma outra tonalidade psicológica. Ela é, sem dúvida, a primeira imagem da profundidade perigosa, a grande e simples imagem do abismo.



Sem dúvida, a terra tem suas fendas e suas falésias, mas tais abismos, parece que pode-se explorá-los, medi-los. Os abismos da terra têm uma “geometria”. Os abismos da água são mais diretos e mais simples, eles dão imediatamente a imagem do insondável. A água é então um mistério e uma vertigem, ela atrai e ela assusta. Se a imaginação não se interrompe, o sonhador verá a misteriosa ondine, a perigosa ondine<sup>4</sup>. Não é estranho que a poesia seja de alguma forma dialetizada, mesmo em seus espíritos, pela náiade e pela ondine, por Nausicaa<sup>5</sup> e por Mélusine, pelo ser que tem todas as belezas da água ensolarada e pelo ser que tem todas as perigosas seduções das "escuridões verdes", como disse Baudelaire, do desconhecido das profundezas?

Os devaneios diante da água profunda, ou diante do rio que passa, assumem frequentemente o tom da melancolia e nos trazem à lembrança dos seres desaparecidos.

Em um livro sem dúvida exageradamente simples, *La Mythologie du Rhin*<sup>6</sup>, o velho escritor francês Saintine relembra um tipo de funeral onde deitava-se o morto em um tronco de árvore, abandonada em seguida na correnteza do rio. Como não conciliar este distante costume das lendas sobre o barco dos mortos, lendas que ainda comovem toda a Bretanha? Como não pensar no barco de Charon<sup>7</sup>? Mas essas mitologias e essas lendas, o poeta não lhes dá uma vida nova, uma vida natural, à margem de toda erudição? Não revivemos todas as despedidas da nossa vida, num único grande verso, como o de Baudelaire: “Ó morte, velha capitã, o momento é chegado! Levantemos a âncora!”<sup>8</sup>?

Tais versos têm uma ressonância ampliada, se lhes dá todo seu passado de lendas e de imagens, se reencontram os sonhos da alma diante das correntes do mar, diante do rio que jamais voltará à sua nascente.

Estas grandes imagens simples, estas imagens banais, tomam uma vida nova e singular, desde que um grande poeta lhes devolve suas virtudes elementares, sua potência cósmica elementar.

<sup>4</sup> N.T - Ninfa ou gênio que habita as ondas ou as águas. [nota de tradução]

<sup>5</sup> N.T - Melusina é uma personagem da lenda e folclore europeus, um espírito feminino das águas doces em rios e fontes sagradas. [nota de tradução]

<sup>6</sup> SAINTINE, X-B, *La Mythologie du Rhin et les Contes de la mère-grand*, 1863, em BACHELARD, G., *L'Eau et les Rêves*, citado em pag. 97-99.

<sup>7</sup> Chárôn é o barqueiro de Hades. [nota de tradução]

<sup>8</sup> BAUDELAIRE, C.H., *Les Fleurs du Mal, La Mort*, dans BACHELARD, G., *L'Eau et les Rêves*, citado em pag. 103.



Colocando aí as justas nuances, o psicólogo, consciente do papel do instinto poético, descobriria facilmente o caráter particular dos complexos poetizantes. Ele poderia, por exemplo, nas imagens literárias, distinguir o complexo de Caronte e o complexo de Ofélia; ele compreenderia porque Lamartine pôde chamar a água de “o elemento triste”<sup>9</sup>; ele compreenderia, indo ao extremo desta tristeza, porque para certos sonhadores a água dormente é o cosmos da morte. Para estes sonhadores, a água é noturna; ela guarda em seu seio, a noite e a morte. Assim, para Paracelso, a lua impregna a substância da água com uma influência deletéria. A água, muito tempo exposta aos raios lunares, resta uma água envenenada. Estas imagens materiais, tão fortes no pensamento paracelsiano, são ainda vivas nos devaneios poéticos de hoje. O poeta Victor Emile Michelet, não escreveu “a lua doa à aqueles que ela influencia, o gosto da água de Stix<sup>10</sup>. ”<sup>11</sup>? Sim, não se cura jamais de ter sonhado perto de uma água dormente ...

Mas a água encadeia tanto as imagens da vida, como as imagens da morte. É precisamente em razão de um duplo encadeamento que a água é um elemento eminente da poesia universal.

A água, como todos os elementos, dá lugar a múltiplas ambivalências, ou, por melhor dizer, ela concretiza a ambivalência que vive no centro da alma.

Ela é, nos belos dias da vida humana, a substância de vida; ela é o leite da terra. Incontáveis variações animam este tema geral da maternidade das águas. Referências da alquimia poderiam aqui ser dadas sem fim. Poderia-se criar facilmente um livro inteiro, por exemplo, expondo os princípios da água da juventude<sup>12</sup>. Mais aqui novamente, como no caso do complexo de Narciso, seria necessário em nada se contentar na imagem metafórica; seria necessário dar menos atenção ao melodrama, demasiado chamativo, do velho rejuvenescido. Restituiria-se, então, da água elementar, da imagem material e cósmica da água elementar, as forças de convicção que atravessam todo o psiquismo, indo do fundo mesmo do inconsciente até às satisfações sensíveis mais claras. E é assim

<sup>9</sup> LAMARTINE, A. (de), *Confidences*, em BACHELARD, G., *L'Eau et les Rêves*, citado em pag. 124.

<sup>10</sup> N.T - Na mitologia grega, é um rio que nasce nas proximidades do hades e deságua no Tártaro. [nota de tradução].

<sup>11</sup> MICHELET, VE., *Figures d'évocateur*, em BACHELARD, G., *L'Eau et les Rêves*, citado em pag. 123.

<sup>12</sup> N.T - A fonte de Jouvence é, na mitologia romana, uma fonte que torna jovem e imortal a pessoa que bebe de suas águas. [nota de tradução]



que justamente Paul Claudel desorganiza todas as metáforas superficiais, se exprimindo nos *Grandes Odes*: “Vossas nascentes não são nada de nascentes. O elemento mesmo! A matéria primeira! É a mãe - eu digo - que me é necessária!”<sup>13</sup>

Assim, no estilo da psicanálise, a água da juventude é o símbolo do retorno ao seio materno, ela é um marco, entre muitas outras, da primitividade das imagens maternas da água. Encontrar-se-ia a mesma hierarquia de imagens, se estudasse-se os mitos de purificação, tão diversos nas suas variações, tão parecidos na sua base.

Por todas estas razões, nós nos cremos baseados a dizer que a água é um verdadeiro elemento psíquico, um elemento que compila as imagens nos nossos sonhos, como nos nossos pensamentos; um elemento que reina na nossa consciência, como no nosso inconsciente; um elemento que nós amamos em nós e fora de nós; uma bebida e um filtro, uma realidade e uma potência. Seguindo as imagens da água, o poeta é seguro de encontrar um elemento da poesia universal.

### **As imagens do fogo**

**(29 de Novembro de 1952)**

Nas curtas *conversações* que devo dedicar à imaginação material dos elementos, eu gostaria, a cada vez, de demonstrar brevemente que os quatro elementos - água, fogo, ar e a terra - que há tanto tempo colocam em ordem os pensamentos cosmológicos dos filósofos e alquimistas, ainda permanecem como centros de imagens, focos centrais onde a imaginação dos poetas encontra uma estranha razão para a (ou “de) unidade.

Em outras palavras, os quatro elementos materiais são cada um a base de uma imaginação que podemos muito bem chamar de imaginação material, já que essa imaginação vai além da contemplação de formas e cores para sonhar com riquezas e poderes, no próprio coração das coisas, no próprio coração do mundo.



<sup>13</sup> CLAUDEL, P., *Cinq grandes Odes*, em BACHELARD, G., *L'Eau et les Rêves*, citado em pag. 170.

Na última palestra/conferência, esbocei essa demonstração da poesia dos elementos, examinando uma hierarquia de imagens da água. Eu gostaria de refazer hoje uma demonstração completamente paralela sobre as imagens do fogo.

Para o fogo, como para a água, nós podemos primeiramente estabelecer/fazer um acordo unânime sobre a poesia natural do fogo.

Com o espetáculo do fogo, recebemos uma poesia exuberante, uma poesia nativa, à qual nenhuma alma fica indiferente. Deve-se lembrar o devaneio em frente à lareira? Mas esse devaneio, tão comum e tão variado, pode parecer que se encanta apenas pelas cores deslumbrantes do fogo, apenas pela vida da chama, apenas com as toras a queimar e, de fato, encontraríamos inúmeros poemas em que esta poesia da chama é exaltada. Mas é preciso provar, eu quero provar, que a poesia do fogo permanece superficial, se se limitar a ser descritiva e brilhante. O valor de elementaridade de uma imagem poética aparecerá melhor se tomarmos uma medida de sua potência metafórica.

Nesta matriz de metáforas o fogo é rei e o poeta logo em seguida a encarnação desta realeza. Vejamos por exemplo um grande sonhador indo atijar. Vejamos Balzac passar diante do seu foco do devaneio indiferente, ao devaneio ativo; a gente poderá ler uma bela página na curta novela intitulada “Études des fermunes”. Raslignac, o herói de Balzac escuta a voz da lenha, e depois ele exita o atijador da batalha das chamas e a meditação diante da chaminé termina por essa frase, que pode ser dada como uma máxima da poesia dos elementos materiais, é Balzac que diz, “oh! atijador, quando ama-se não se desenvolve materialmente seu pensamento?” como melhor dizer que tudo que brilha, que tudo que se excita sobre o golpe do atijador é uma história de amor materialmente recontada?

Esta união materialmente que vem sob a pluma de Balzac, é o testemunho da forte inscrição dos devaneios em um ciclo de imagens com raízes profundas. Nós estamos bem diante de uma ultrapassagem da imagem pitoresca: enquanto a imaginação não se contenta com a borda- com a pinta, ela quer uma figura do destino, o fogo é uma tal figura do destino, ele nasce, ele morre, ele é um drama. Eis aqui como a água das profundezas, o fogo chama uma vertigem, a uma vertigem do fogo como a uma vertigem da água. A água e o fogo são verdadeiramente pátrias da morte. Por esta vertigem do fogo, por este



chamado da lenha, pode-se lembrar da morte de Empédocles, na cratera do etna, reter a designação de um complexo de Empédocles, um grande dossiê de imagens literárias poderia aqui ser explorado.

Não damos uma página de George Sand, onde a exaltação da morte das chamas é um claro exemplo da imaginação ultrapassante das imagens primeiras.

Solicitado pelo demônio do vulcão, o sonhador de George Sand, se doa próximo a um sacrifício e ele responde: “Eis me aqui, envolve-me nos braços do fogo, como um amante pressiona a noiva! Eu coloco o manto vermelho. Eu me enfeitei de tuas cores. Revestido também de teu brilhante vestido de púrpura. Cobertos de dobras brilhantes. Etna, venha. Quebre suas portas de basalto, vomite a betume e o enxofre, vomite a pedra, o metal e o fogo.”

E, eu interpreto, como melhor dizer que o sonhador da morte dentro das chamas leva um sonho cósmico, um sonho do universo, todos os universos devem estar colocados em obra por sua total nadificação?

Além do mais, no seio do fogo vivente, a morte é ela mesma? E o texto de George Sand continua: “a morte não saberia ser nessa região etérea que tu me transportas ... Meu corpo frágil pode ser consumido pelo fogo; minha alma deve se unir aos elementos sutis os quais tu é composto. - Pois bem - disse o espírito do vulcão, lançando sobre o sonhador uma parte de seu manto vermelho - diga adeus a vida dos homens e siga-me no reino dos fantasmas.”

Assim, na poesia exaltada, a figura do destino último é a morte, no cosmos pelas forças do cosmos, nós tocamos aí um traço fundamental da poesia dos elementos, em outros termos os elementos materiais são as forças cósmicas, e por essas forças cósmicas a poesia tem uma simpatia ao herói.

Aqui está um outro texto que também mostra bem, que também merece ser tomado como mote da poesia dos elementos.

Como Balzac, Charles Mauron sonha enquanto alimenta sua lareira. Não é amor que ele sonha, mas a força e violência, imediatamente seu devaneio sobe ao nível



cósmico, porque ele escreve essa linha que tem um infinito de pensamento e de sonhos. Aqui está o que Mauron escreve: “Eu atijo o universo”.

Então, a lareira doméstica se torna uma fornalha de um sol ou de um inferno.

Como dizer melhor a matriz de um fogo nos doa a consciência de possuir um poder sobre-humano? Em nós revive então o orgulho de um Prometheus. A imaginação nos consagra como heróis cósmicos, a vontade de potência se exalta na imaginação de potências sempre prontas a exagerar todas as imagens da força. A propósito, seja dito de passagem, a vontade de potência é ela outra coisa se não a imaginação de uma potência imaginária?

Bem entendido, uma enciclopédia das imagens do fogo deveria aqui acolher as imagens inumeráveis de estudos etimológicos; deveria-se desvendar todos os complexos das imagens e de experiências que são a origem da descoberta do fogo. A utilidade não explica tudo, e refletindo sua beleza e sobre a vida do fogo, compreender-se-ia que o fogo deveria se tornar um objeto de culto, elemento material de um culto, elemento material rico de simbolismo litúrgico emocionante. Mas se nós utilizarmos esse imenso arsenal de provas, nós ocultarmos o caráter particular de nossa presente pesquisa?

Com efeito, isto que nós queremos iluminar é uma poesia atual, promoção de uma imaginação natural que é animada, longe de toda a experiência e de todo saber, que é reanimada sem cessar pelas imagens do fogo. Dito de outra forma, as imagens cósmicas do fogo têm uma vitalidade que faz reaparecer de todos os tempos, como as flores da linguagem, como as potências de expressão por todas as paixões humanas. Para as paixões humanas no seu conflito e na sua ambivalência, o fogo tem assim valores contrários, ele é celeste e infernal, é beneficente e destruidor, é vida e morte.

Dentro de nossa última conferência sobre a água, nós falávamos das águas da juventude: a imagem da Fênix que renasce de suas cinzas, daria lugar a uma reflexão paralela. Para muitos entre nós a imagem da fênix é uma imagem esclerosada, ela vem a ser um conceito, mas as relações deste conceito no seu campo primitivo de imagens, revivendo os valores de purificação, os mitos da renovação do sol, os mitos do rejuvenescimento dos incêndios, nós sentimos que qualquer escolha em nós revive essas imagens distantes.



Uma psicanálise do elemento queimado nos conduziria facilmente uma dialética do fogo e do calor. Com aquela facilidade desta dialética do fogo e do calor, se simboliza com a dialética do masculino e do feminino. De tais relações não podem ser elucidadas sem um estudo de imagens fundamentais, pode-se parecer que a terminação dos caracteres masculinos que pertencem ao fogo, desequilibra um pouco a imaginação que pertence ao fogo, mas na profundezas da psicologia humana, não é sempre que o polo dominante que tem sucesso e seria uma surpresa perseguir as pesquisa das imagens materiais do lado do calor obscuro. Encontra-se facilmente uma sistemática do calor difuso, do calor doce, do calor tão fiel que é sem dúvida o arquétipo da imagem da feminilidade.

Dobraríamos então facilmente todos os complexos do fogo ardente, eu quero dizer com complexos de Prometeu, Empédocles, Hoffmann, formulados diante da água e da vida inflamada. A todos esses complexos se oporiam o relaxamento do calor doce, a obra inteira de um Novalis nos daria ainda facilmente uma sistemática do calor doce, do lado das imagens tão ativas do fogo, do lado das imagens que incitam a ação e a violência, nós teríamos com Novalis as imagens materiais que nos ensinam com toda potência da imaginação fundamental o repouso e a felicidade.



### **Os poemas do Ar**

**(6 de Dezembro de 1952)**

Nas *conversações* dedicadas aos poemas radicais, que estão ligados aos quatro elementos materiais, eu, depois de uma palestra introdutória, tentei duas vezes, no que diz respeito à água e no que diz respeito ao fogo, mostrar que a água e o fogo foram, cada um, centros de acumulação de imagens, imagens fundamentais, que marcam o imaginário dos poetas com um sinal profundo. Dito de outro jeito, tentei mostrar que a água e o fogo eram, cada um, verdadeiros reveladores de um temperamento poético.

Eu preciso, para dar um esboço completo da tetralogia poética, estudar agora os dois últimos elementos, o ar e a terra. Deixarei, para as últimas conferências de dezembro,

as conversações dedicadas ao elemento terrestre, elemento a partir do qual surgem vários problemas, os problemas se multiplicam. E eu dedicarei esta causerie ao ar, ao elemento aéreo, a psique poética da leveza e da respiração.

Na verdade, ao me dar a tarefa de esboçar uma poética do elemento aéreo, posso dar a impressão de me entregar a um sistema filosófico fictício. Mas seria fácil para mim justificar a minha atenção precisa ao elemento aéreo, se pudesse, à margem da imaginação poética que estudo hoje, me amarrar em documentos de inspiração alquímica.

Eu destacarei em uma outra conferência que a alquimia foi, sobretudo, mais que uma ciência da matéria inerte, uma filosofia do mundo e do homem integral, uma filosofia onde o cosmos se apresenta como uma réplica do microcosmos humano. Então o espetáculo do mundo serve para ilustrar os mistérios da natureza humana. O alquimista materializava as imagens do poeta. Mas, todos esses problemas demandavam naturalmente longos debates. Este que nós podemos reter é o do elemento aéreas, no pensamento alquímico, não é de jeito nenhum um elemento evasivo, inconsistente, supérfluo: ele materializa as forças escondidas, as forças invisíveis, especialmente as mais sólidas que são invisíveis. Como o sopra, ele é inscrito na natureza humana, ele tem um valor antropológico e como os valores antropológicos fundamentais não são apagados pelos valores científicos, nós podemos ser seguros ao ponto de não nos enganar se nós tentarmos caracterizar uma poética do elemento aéreo.

Por bem ver a positividade do nosso problema, é suficiente não negligenciar, como fizeram tantos antropólogos e tantos psicanalistas, o caráter psiquicamente excitante da poesia cósmica. Resumidamente, se nós nos remetermos a este verdadeiro lugar o instinto poético tão característico da natureza humana, se nós colocarmos a poesia no centro mesmo dos valores antropológicos, nós vamos ver que o elemento aéreo é indispensável para compreender a participação do entusiástica do poeta na vida do cosmos. Nessa vez, como nas últimas conversações, o problema é tão vasto que me seria impossível de traçar um simples plano de uma enciclopédia poética do ar.

É preciso que nos limitemos a qualquer visualização essencial, indicando simplesmente os eixos principais da pesquisa poética.



Misturando as imagens materiais do ar, deveriam classificar todas as imagens dos odores, todas as metáforas do sopro fresco, do sopro balsâmico. Nesta via desenhasse facilmente um eixo de ultrapassagem do real, como para o fogo como para água, utilizando o princípio que nós temos mostrado sempre em ação na imaginação dos elementos. Nós encontramos facilmente as imagens do sopro humano que se infla por atender os níveis cósmicos até alcançar as imagens do vento, do furacão e da tempestade. Mas, nós reencontraremos ainda uma vez as imagens da potência.

Os elementos são não somente os principais materiais, eles são também os princípios dinâmicos, eles se apresentam como os agentes do drama cósmico, drama que as imagens poéticas revivem infalivelmente. Mas, a multiplicidade das imagens do ar é tão grande que essas imagens doam os símbolos psicológicos mais diferentes. Então, o ar azul, o ar tranquilo, nos aconselha a calma e nos dá as grandes imagens calmas e dá leveza. Os seres do ar, os pássaros, as árvores, não são tanto quanto imagens da grandeza e da leveza, elas não colocaram em evidência, inscritas profundamente no nosso psiquismo, eu não sei qual diagrama de um mundo alado, este diagrama que dirige alguns de nossos sonhos.

Em meu livro *L'air et les Songes*<sup>14</sup>, eu estudei longamente o sonho de voo: é um sonho muito positivo, mas muito simples. Em nossas noites felizes, nós temos às vezes a impressão de que nós podemos voar; mais frequentemente o sonho do voo é um voo sem asas, voo sem mecanismo alados, um voo que não tem necessidade, por conseguinte, ele limita o pássaro, quer dizer copiar a realidade. Nós nos tornamos tão aéreos, o elemento do ar impregnou tão profundamente nosso ser, que dar um chute contra o solo é suficiente para nós nos desprendermos da terra. Nós nos colocamos então a planar, mais muitas vezes próximos do solo; se nós tocamos a terra, um novo chute nos faz partir de novo para uma viagem fascinante.

Como o fenômeno de nosso ser aéreo é fundamental, ele tem uma pouca força de variação, em todo caso o psicólogo exerce sem dor a limpeza das circunstâncias anexas, sobrecargas de outras imagens.



---

<sup>14</sup> *O Ar e os Sonhos*

Ao despertar, muito curiosamente, certos sonhadores se surpreendem de não saber voar!

Essas asas nos calcanhares, esses calcanhares, propus designá-los como imagens oníricas. Uma vez que essa imagem fundamental tenha sido isolada, uma vez que tenha sido limpa da contaminação das asas do pássaro, ou tenha uma ferramenta de análise de imagens literárias.

Tome por exemplo uma página de Ele Shelley: para os fantasmas do ar, Shelley pergunta: "De onde você é, tão selvagem e tão leve? Pois sandálias relâmpago estão a seus pés e suas asas são doces e macias. Como o pensamento".<sup>15</sup>

Há uma ligeira mudança nas imagens, que aqui mesclam "asas" e "sandálias relâmpago"; mas essa mudança não pode quebrar a unidade da imagem; o que é suave e macio é o movimento, não é a asa nem as penas da asa que uma mão sonhadora acariciaria. Assim, a imagem de Shelley deve ser sentida como um evento aéreo de nossa vida noturna. Em geral, se soubermos guardar a memória dessa existência aérea revelada por O sonho do vôo, um grande cantão da poesia dos elementos, talvez trazido à luz. Então, entendemos mais profundamente o Rilke, The Shelley; lê-se com admirada paixão uma obra como *Séraphita* de Balzac; uma nova sensibilidade em nós redescobre a sensibilidade do poeta; entendemos o que há ao mesmo tempo do momento inicial de vôo e do momento de inspiração. Duas linhas de Paul Eluard nos fornecem essa síntese próxima. No *Livro Aberto*, você lerá: "Cuidado, as penas estão transbordando, você está tremendo para não voar". Aqui está realmente uma imagem dinâmica que nos coloca na origem de um movimento, no impulso de um movimento imaginado, poeticamente imaginado. Esta imagem é realmente uma imagem absoluta, é um afastamento de uma imagem. A imagem de Paul Eluard tem por psique aérea a virtude das solicitações. Uma poesia de voo simplesmente cinematográfica nos deixaria com impressões passivas, apenas nos contaria das belezas de um mundo transbordado. A imagem real o ar coloca, ao contrário, o vôo no coração do nosso ser. O que consciência da leveza aérea também



<sup>15</sup> 2. SHELLEY, P.E. . *Ouvres Complètes*, dans Bachelard *L'air et les songes*, citado na p. 49.

não existe, nestes versos por Pierre Guéguen: “Eu, este corpo animado tão leve para mim / ... Algum éter secreto em meus ossos / Ajude-me tão bem quanto um pássaro”<sup>16</sup>?

Assim, em geral, se o crítico literário praticasse dar a todas as imagens coeficientes de realismo imaginativo, quero dizer, os justos coeficientes de eficiência psíquica ligados aos valores poéticos, a crítica literária se tornaria, vis-à-vis - com respeito à poesia, uma medida que é matizado e profundo, e o realismo e idealidade das imagens. Perceberíamos então que um verdadeiro instinto poético trabalha o ser do homem, impele o homem à admiração do universo, impele o homem a dizer e reler sua admiração pelo universo. Este instinto poético é uma força para a evolução da linguagem, para redescobrir o seu desenvolvimento devemos voltar às imagens grandes e simples, às imagens radicais dos quatro elementos, devemos redescobrir o esforço primitivo da imaginação, esforço pelo qual o homem tenta ser ator em todo o drama do universo. Esse é o sentido de uma filosofia e de uma poesia dos elementos.



### **Elemento Terrestre<sup>17</sup>**

**(13 de Dezembro de 1952)**

Ao curso das últimas conversações consagradas as relações dos grandes sistemas de imagens poéticas com os quatro elementos materiais, água, terra, fogo e água, eu tive diversas vezes a ocasião de dizer que o elemento terrestre estava face a face dos três outros elementos, eles determinam na imaginação ingênua e na imaginação dos poetas, uma verdadeira *fisiologia* que deve explicar a terra inteira.

---

<sup>16</sup> 8. GUEGUEN, P., Jeux Cosmiques. Sensation de Soi, dans BACHELARD, G., L'air et les Songes, citado na p. 295.

<sup>17</sup> Esta *Causerie* se refere à *Terra e os devaneios da vontade* (TRV) de 1947, e, em particular, ao capítulo intitulado “O metalismo e o mineralismo”

Nesta perspectiva, deveria-se então empreender uma série de lições sobre a biologia imaginária da terra que seria estudada sucessivamente as imagens dinâmicas que nos mostram a terra animada, pela água, pelo fogo e pelo ar.

Por exemplo, quão numerosas são as imagens onde as correntes subterrâneas são dadas como veias da terra, onde a água é dada como o sangue da terra! Leonardo da Vinci diz muito distintamente: “A água abafada das montanhas - é o sangue que mantém a montanha viva.”

A poesia do vulcão, o sonho dos fogos subterrâneos, o calor do seio terrestre, sobre o manto branco da neve, eis aí a participação do fogo na vida terrestre, que doa uma acumulação de imagens bem fáceis de classificar, o mundo infernal aparecerá então como uma extensão do mundo do vulcão.

O ar tem, ele próprio, o seu papel de uma fisiologia imaginária da terra: os ventos são trancados nas grutas, não é raro que se dê ao vento uma origem subterrânea e isto não é o ensinamento de uma mitologia distante? Para alguém como Lamartine<sup>18</sup>, um leve sopro inesperado na entrada de uma caverna é testemunho de uma doce respiração da terra. Dir-se-á que isto aqui é apenas uma imagem do poeta, mas esta imagem nós compreendemos e ela não nos faz sorrir, de fato por revelar em nós um arquétipo. Sim, do fundo mesmo de nosso psiquismo nós gostamos de dizer que tudo respira, que a terra respira.

As ciências podem bem multiplicar os sistemas racionais e as provas experimentais, não nos perturbam em nada nesta cosmologia primitiva que doa aos quatro elementos suas funções essenciais.

Mas entre estas imagens compostas, pelas quais a água, ar e fogo vem a animar a terra, tem-se ainda que considerar o elemento terrestre, considerado em si por servir e agrupar as inumeráveis imagens da matéria. Então, os problemas da beleza da matéria se multiplicam. Os devaneios se matizam enquanto os objetos possuem traços muito próximos: por exemplo, tal psiquismo bem analisado mostrará uma parcialidade para o

---

<sup>18</sup> N.T - Alphonse de Lamartine, poeta francês, citado em TRV como “Et que d’images on trouverait si l’on voulait citer toutes les formes qui nous apparaissent comme des mouvements arrêtés ? Sous la plume d’un Lamartine revient par dizaines de fois l’image que les plis des collines sont les vagues de la terre.” [p. 223]



cristal: um outro psiquismo gostará mais da massa polida do metal; assim do cristal ao metal joga-se uma dialética da luz que seguem infinitos contornos. Em certa ocasião, sentimos bem que o cristal é o elemento terrestre que se impregna de luz, o elemento terrestre que trabalha a luz: sempre a terra tem necessidade de uma valoração estrangeira. O *terroso* é talvez o qualificativo mais massivamente pejorativo, porque aí, a terra é deixada por sua própria natureza. Assim, a mais simples imagem da matéria, é a qualificação do mais comum, se estabelecer num reino de valores. Sob seu aspecto terroso, a terra é verdadeiramente a terra morta dos alquimistas, a matéria é escurecida e imunda que se rejeita depois de longas transmutações.

Quando se compreende que a alquimia é uma doutrina dos valores, antes que uma ciência da matéria, ela se torna mais compreensível! Vê-se então se desenrolar um vasto sistema de analogias, descobre-se a linha de um simbolismo que conjuga os valores estéticos e os valores morais. Por ausência de estudar esta dimensão da beleza e da moralidade associadas, o historiador das ciências pode dar a alquimia uma pintura profundamente inexata. Isso é julgar por curtas visões, do que descrever o alquimista como um simples buscador de ouro; é faltar ver a moralidade da pedra filosofal, da pedra da sabedoria. Do contrário, que sensibilidade da imaginação, junta-se a transmutação da matéria, quando os coloca ao centro das dialéticas alquimistas entre o bem e o mal, entre a vida e a morte. De fato, a valorização de qualquer objeto só pode ter elã se ele for tomado de início como um recuo. O valor deve jorrar de um anti-valor, para saber fazer os metais, pensava o alquimista, é necessário saber os destruir: declaração que se compreende muito mal, se nos limitamos a traduzir a dialética moderna da análise da síntese. Haveria uma melhor medida do drama alquímico, se a reportarmos para a dialética platônica da vida e da morte. E é assim que se viverá no sentido pleno da palavra as imagens da mortificação das substâncias. Mortifica-se as substâncias para as regenerar; mortificá-las acrescentando-lhes uma substância de morte, um sal de matérias mortas, em particular uma pitada de pó de múmia.

Como pela Água da Juventude<sup>19</sup> como pela Fênix que renasce de suas cinzas, nós vemos então que a matéria terrestre é submissa intimamente ao conflito da vida e da morte. Ela pode ser veneno, ou quintessência renovadora. Seria necessário lembrar o



---

<sup>19</sup> Fonte da Juventude

enorme canto da vida cósmica dos metais, canto que não sai da imaginação dos seres humanos?

Durante séculos, acreditou-se na vida mineral em um tipo de vegetalismo subterrâneo que dá o crescimento das flores e arborescências metálicas. As minas esgotadas, cobriam-se de terra para que numa lenta vegetação elas dessem novamente uma mina rica, renovada. O ouro é ele mesmo a vida material que enfim chegou a maturidade. Transmutar o chumbo em ouro é simplesmente ajudar a vitalidade metálica para que ela alcance a sua flor.

Sem dúvida de tais vias cosmológicas não há mais cursos de explicações científicas, não se lista facilmente uma imagem pelas suas ideias. No tempo científico, certas imagens parecem ter vergonha de se mostrar, elas se ocupam, mas elas não ficam mais viventes e subitamente vem um poeta que as renova, que lhes dá seu valor de imagens invencíveis. Na alquimia do verbo, elas eclipsam sua eterna juventude.

Desde então, se nós não cruzarmos as censuras da racionalidade, leremos nós o fruto, com a profundidade da história como a novela de Hoffman. “Les mines de Falun?” Leremos com sinceridade toda obra de Novalis?

Ler com sinceridade não é, amigo leitor, dar sua imaginação sincera em reflexo a imaginação do poeta? E, aqui, permita-me, caros auditores, uma confiança pessoal.

Há muito tempo atrás, eu li bastante, li um tanto mal, li para me instruir, li para conhecer, para acumular ideias e os fatos. E, então, um dia, eu reconheci que as imagens literárias tinham sua própria vida, que as imagens se uniam numa vida autônoma, desde esta época, compreendi que os grandes livros mereciam uma dupla leitura que os precisavam ler vez a vez, com espírito claro e uma imaginação sensível.

Somente uma dupla leitura nos dá a completude dos valores estéticos, somente uma dupla leitura pode conectar os valores estéticos vivos a lareira de nosso inconsciente e os valores da expressão exuberante da rica linguagem poética.

Enraizado numa poesia dos elementos, o instinto poético encontra então uma prodigalidade sem fim; as funções de sublimação que muitos psicanalistas mantinham em



suspeita, tomavam posição entre as funções mais salutares do psiquismo humano. O poeta é o verdadeiro médico da vida falada.

Porém, para que a poesia tenha todo o seu efeito benéfico, para que a poesia seja psiquicamente salvadora, é necessário que ela siga a dinâmica precisa das imagens naturais.

Dentro da próxima conferência, seguindo a poesia do trabalho das matérias terrestres, duras ou moles, nós teremos bons exemplos do valor dinâmico da poesia.



ROCHA, Gabriel Kafure da; SILVA, Nilton; FONSECA, Pedro; KRETSCH, Marcelo, PETRONILO, Cintia, LANÇA, Amanda; SOARES, Luís. Bachelard - Conversações. **Kalagatos**, Fortaleza, Vol.18, N.1, 2021, p. 226-246.

